

أقلام عربية
السنة السابعة العدد 77 إبريل 2023م
مكابدات
فتى الجوزاء
وليمة
العزلة
شهر رمضان
في الأدب
العربي
الأدب الروحاني..
الحضور والتأثير
استطلاع
حوار مع الشاعر
محمد ناصر الجعمي..
قارئ للقرآن في الجامع الكبير بصنعاء - للفنان عدنان جمن





مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة السابعة
العدد 77 إبريل 2023 م

الغلاف:
قارئ للقرآن في الجامع الكبير
بصنعاء - للفنان عدنان جمن

في هذا العدد:

أقلام روحانية





مختار محرم

منذ نشوء الأدب؛ والروح هي النهر الأزلي الذي يرتوي منه الأدباء، وبقي الأدب الروحاني في كل العصور هو الأكثر عمقا وتأثيرا في الناس. بل ويمكن أن نقول أن الأدب والفن والإبداع بشكل عام ما هو إلا أفعال روحانية خالصة إذا أريد له أن يكون صادقا ومعبرا عن الذات الإنسانية..

والأدب العربي غني بالروحانية التي شكلت جزءا كبيرا وهاما من حياة الإنسان العربي قبل وبعد الإسلام ولعل أشهر ما نقله الرواة في هذا الجانب أبيات زيد بن عمرو بن نفيل المتوفي قبل البعثة النبوية بعشر سنوات والتي يقول فيها:

أربّا واحدا أم ألف رب * أدين إذا تقسمت الأمور

عزلت اللات والعزى جميعا، * كذلك يفعل الجلد الصبور

فلا عزى أدين ولا ابنتيها، * ولا صنمي بني عمرو أزور

ولا غنما أدين وكان ربا * لنا في الدهر إذ حلمي يسير

وأيضا شعر أوس بن حجر الذي قال فيه:

وباللات والعزى ومن دان دينها وبالله إن الله منهن أكبرُ

وبعد ظهور الإسلام ازداد تأثير الجانب الديني في الأدب العربي وفي حياة الإنسان والدول المتعاقبة وبدأت الطرق الصوفية التي ظهرت في القرون الأولى للهجرة التعبير عن نفسها في كل نواحي الحياة ومسالكها وكان هذا الأثر كبيرا وجليا في الأدب خاصة شعر حسن البصري وخطب تلميذه شيخ المعتزلة واصل بن عطاء وزهديات أبي العتاهية وأبي نواس وقصائد الشافعي وابن عربي وأحمد بن علوان والحلاج والبوصيري وغيرهم المئات من الأدباء والشعراء العرب منذ صدر الإسلام وما تلا ذلك من الأدب الديني والصوفي والمدائح النبوية والشعر التعبدي الذي استمر يشكل جانبا مهما من حياة وأدب وفن العرب عبر كل العصور إلى يومنا هذا.

ومع قدوم شهر رمضان الكريم تطغى الروحانية على تفاصيل حياتنا ويبدو ذلك جليا في اهتمامات وأحاديث الناس في المجالس والتجمعات ووسائل التواصل الاجتماعي المختلفة، وقصائد الشعراء ولوحات الفنانين وأغاني وأناشيد المطربين والإنتاج الدرامي التلفزيوني من خلال بعض المسلسلات الدينية والتاريخية، فيمثل هذا الشهر موسما سنويا تغتسل فيه الروح من عوالق الحياة وتجدد صلاتها بالله وبكل آياتها التي تحيط بها في هذا الكون الفسيح.

لذلك؛ رأينا في مجلة أقلام عربية أن يكون ملف هذا العدد هو الروحانية في الأدب العربي، وما تمثله في نتاج المبدع العربي، وتواصلنا لأجل إثراء هذا الملف في هذه الأيام المنيرة بحب الله مع الكثير من الكتاب والأدباء الذين نعرف اهتمامهم بهذا الجانب ، وقد استجاب لنا البعض - مشكورين - ولم يستجب البعض الآخر – معذورين – وهانحن نضع بين أيديكم عددا يغذي الأرواح قبل الأبصار والعقول قبل القلوب .. متمنين لكم أعمالا متقبلة وأوقاتا مليئة بذكر الله ومحبته وشهرا مباركا عليكم ..

ولكم المحبة من قبل ومن بعد

الشاعر الزاهر حبيب يفوز بجائزة البابطين الشعرية في فئة قصيدة الشباب

فاز الشاعر اليمني زاهر حبيب بجائزة البابطين عن قصيدته التي حملت عنوان "قبضة من أثر الذهول"، كأفضل قصيدة للشعراء الشباب.

وأعلن في شهر مارس في دولة الكويت عن الفائزين بجائزة الشاعر عبدالعزيز البابطين الثقافية في دورتها الثامنة عشرة والتي تشمل ستة فروع شعرية هي "جائزة أفضل كتاب في نقد الشعر، وجائزة أفضل ديوان، وجائزة أفضل قصيدة وجائزة أفضل ديوان للشباب، وجائزة أفضل قصيدة للشباب، إضافة إلى جائزة تكريمية للإبداع الشعري".

في فرع جائزة أفضل كتاب في نقد الشعر فاز الناقد الأستاذ مصطفى رجوان من المغرب عن كتابه "الشعرية وانسجام الخطاب"، مناصفة مع الناقد أحمد درويش من مصر عن كتابه "استقبال الشعر".

فيما فازت الشاعرة روضة الحاج من السودان بجائزة أفضل ديوان شعري عن ديوانها "إذا همى مطر الكلام"، وفاز الشاعر عبد الله أمين أبوشميس من الأردن بجائزة أفضل قصيدة عن قصيدته "راحيل".





أما في فئة الشباب ففازت بجائزة أفضل ديوان الشاعرة آلاء القطراوي من فلسطين، عن ديوانها "ساقية تحاول الغناء".

بينما حصل على الجائزة التكريمية لهذه الدورة الشاعر عبد العزيز خوجة من المملكة العربية السعودية؛ وهي جائزة لا تخضع للتحكيم، بل وفق آلية خاصة يشرف عليها رئيس المؤسسة الشاعر عبد العزيز سعود البابطين.

وتلقت الجائزة مشاركة واسعة من مختلف أنحاء الوطن العربي، إذ بلغ عدد المشاركات أكثر من 826 مشاركة في فروع الجائزة المختلفة؛ إذ بلغ عدد المشاركات في فئة أفضل كتاب في نقد الشعر 56 مشاركة، مع 124 مشاركة في فئة أفضل ديوان، فيما سجلت فئة أفضل قصيدة 341 مشاركة، وسجلت فئة أفضل ديوان للشباب 98 مشاركة؛ بينما بلغ عدد المشاركين في فئة أفضل قصيدة للشباب 207.

وقد أقامت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، حفل تكريم الفائزين في دورتها الثامنة عشر من جائزة البابطين للإبداع الشعري للعام 2021/2022، وذلك يوم الأحد الموافق 19 مارس في دولة الكويت الشقيقة بحضور جمهور كبير من كبار النقاد والمثقفين والأدباء العرب.

المناسباتُ الدينيَّة .. نسقُ ثقافيٌّ مضمرٌ



أ.محمد الحميدي

يحظى الشهر الفضل شهر رمضان المبارك بأجواء متميزة جداً، ليس على المستوى الروحاني والعبادي وحسب، بل على مستوى إحياء الطقوس والتراث المتعارف عليه في هذا الشهر ولاسيما في المنطقة العربية، التي تضم العديد من الأدبيات الخاصة بهذا الشهر الفضيل، ليس ابتداءً باستعداد الأسرة العربية لهذا الشهر المميز عن بقية أشهر السنة وليس انتهاء بأعداد الموائد المتنوعة وإقامة الفعاليات التراثية المختلفة خلال أيام هذا الشهر فضلا عن طقوس العبادة، وصولا إلى ختام الشهر الفضيل واستقبال عيد الفطر المبارك، كل هذه الطقوس السنوية لم تغب عنا في المنطقة العربية، وبوصف الأديب والفنان لسان حال المجتمعات ويعكس بأدبه ما يجري في تلك المجتمعات فقد كان لهذا الشهر الفضيل حضوراً لافتاً في الأدب العربي ولاسيما على مستوى الشعر..

منذ ظهور الديانات، بل ربما منذ انبثاق الإنسانية على الأرض؛ اعتادت البشرية الاحتفال بالمناسبات المختلفة، خصوصاً ما تعلَّق منها بالأمور الغيبية؛ حيث يتجه العقل ناحية تفسير الظواهر الكونية، والـلا مألوفة، عبر نسبتها إلى محرِّك خفي، يؤثِّر في استمرارها وديمومتها، أو في منعها وزوالها؛ كظواهر الكسوف الشمسي، والخسوف القمري، والاعتدالين الربيعي والخريفي، والانقلابين الصيفي والشتوي.

قد تذهب الظواهر وتزول، لكنَّ أثرها يبقى حاضراً في الأذهان والسلوكيات، فالشعوب تمتلك ذاكرة حيَّة وخِصبة، تمدُّها بما تحتاج إليه من خيال، يُساهم في بناء حاضرها ومستقبلها؛ كالشعب الفارسي حين يحتفل بـ"يوم النوروز"، أو الشعب المصري حين يحتفل بـ"عيد شم النسيم"، أو شعوب أخرى تحتفل بذات التاريخ، المصادف للاعتدال الربيعي، وانتقال الأرض لموسم الخصب والنماء، حيث تُقام المهرجانات، وتروى القصص، وتنشد القصائد، وتتوالى الابتهالات لنجاح موسم الحصاد، وزيادة عطاء الأرض.

استمرَّ حضور أثر الظواهر في الأذهان والسلوكيات بدون انقطاع، وصولاً إلى الأزمنة الحاضرة، حيث الثقافة لا تتوقف عند حدٍّ، أو تاريخ؛ إلا إذا تمَّ قطعها عن سياقها؛ مثلما حصل مع الرومان واليونان، الذين انقطعت علاقتهم مع الوثنية، عقب انتشار المسيحية على أرضهم، فأُغلقت المعابد، وتوقف تقديم القرابين إلى الآلهة، كما تم إيقاف الاحتفالات والمهرجانات المقامة باسمها، ومع مجيئ عصر الأنوار، وتغليب العقل والمنطق على ما عداهما؛ تم التخلِّي عن الخرافات، وترك الإيمان بالغيبيات المخالفة للعلم، والمعرفة، والتقنية، فتخلَّص الأوروبيون بذلك من أفكارٍ وعاداتٍ انتشرت زمن الجهل والظلام.

تزداد مسألة الإيمان تعقيداً وخطورة، حين تتعلق بالديانة والانتماء، فأوروبا المسيحية مختلفة عن أوروبا الوثنية؛ حيث المسيحية حاضرة في الأذهان والأعراف والعادات والتقاليد، بمساعدة أسبابٍ كثيرة؛ كانتشار الكنائس، وإقامة قُدَّاس يوم الأحد، وحضور المؤمنين إلى الاعتراف، والأكل من خبز المسيح، بينما الوثنية تراجعت، وزالت آثارها، ولم يبق منها ما يمكن الإشارة إليه، سوى بضعة أمور لا تُشكِّل فارقاً في حياة الناس، إذ لا يدركون حقيقتها، وصلتها بما حدث قبل أزمنة طويلة على وجودهم.

ظلَّ الانتماءُ الديني المؤثرَ الأكثر فاعليَّة في سلوكيات الإنسان، إذ عبره يستطيع المرء تشكيل حياته، وتنظيمها، وفقاً لتعاليم الكنيسة، أو الكنيس، أو المسجد، أو المعبد، أو غيرها من مراكز تأدية العبادات، ونشر الديانات، فحيثما اتجه؛ وجد أمامه (مَن / وما) يعمل على تذكيره بهُويته، ووجوب زيادة تمسُّكه بمكوِّناتها، ومحافظته عليها، وقد أُعتبرت هذه الوظيفة من أهم وأشرف وظائف المتديِّنين؛ حيث يعملون على زيادة أعداد المؤمنين، وتقوية ارتباطهم بالله سبحانه.

مثلما حثت المسيحية أبناءها على حضور قدَّاس الأحد، والاعتراف بالذنب أمام الكاهن، والصيام أيام المناسبات الكونيَّة المميَّزة؛ كالاعتدالين والانقلابين، والاحتفال بالأعياد المختلفة؛ كالبشارة، والعنصرة، والفصح، والغطاس، والصعود، حث الإسلام أيضاً أتباعه على الذهاب إلى المساجد؛ لتأدية الفرائض، والعودة إلى الله بالتوبة عند ارتكاب المعاصي، وصيام أيام الاثنين والخميس من كل أسبوع، إضافة إلى صيام كامل شهر رمضان، والاستعداد للسفر إلى مكة؛ تلبية للنداء الإلهي بإقامة شعائر الحج.

آثار كثيرة دالَّة على حضور الديانة في حياة الناس، وكيفية تقييدها وإطلاقها لحركتهم؛ وهو ما يشير إلى عمق تجذُّرها في الوجدان والذاكرة، فكامل معيشتهم تتعلق بها وبكيفية إدارتها، لذا لا غرابة في انسجامهم معها، وتلاقيهم وإياها قولاً وفعلاً، حيث للمناسبات المختلفة حضور في وعي الناس ولا وعيهم؛ لأنها تعمل على تشكيل أفعالهم وأقوالهم تجاهها، إذ تجعلها تصدر بعفوية وتلقائية؛ كما في الاحتفالات المتصلة بالدين، مثل: المولد النبوي، وتجهيز المصريين لمحمل الحج، وقدوم شهر رمضان، أو في الاحتفالات المتصلة بالأحداث الاجتماعية، مثل: الزواج، وقدوم المولود، وختان الصبي.

مواسم

لا تحدث الاحتفالات الدينية والاجتماعية ضمن لحظة واحدة، أو في وقت متقارب، فتوزيعها يشير إلى أنها تغطِّي معظم شهور العام الهجري، الذي يُعد بذاته أحد أهم الأحداث الإسلامية، حيث الانتقال من التاريخ الشمسي إلى القمري، والتأسيس على هجرة النبي "ص" من مكة إلى المدينة؛ يمثِّل انقلاباً للتاريخ، وتراجعاً للنفوذ والتأثير الإغريقي، ثم الروماني، على حياة أبناء الجزيرة العربية، ومن انضمَّ إليهم من الشعوب لاحقاً، فالمسلمون اعتادوا على الاحتفال سنويًا بهجرة النبي عبر الترنُّم

بالأبيات الشهيرة "طلع البدر علينا من ثنيات الوداع"، التي باتت أيقونة من أيقونات الأدب، تمثَّلها الكثير، ولا زال آخرون يتمثَّلونها، وينسجون على منوالها.

الأدب الأيقوني المصاحب للهجرة النبوية ، ليس إلا تعالقاً واحد من تعالقاتٍ كثيرة بين الأدب والدين، فتشجيع الشعراء منذ زمن النبي؛ أثار مسألة الاستفادة من المناسبة في الدعوة، وبيان مكانة النبي، وتعاليمه، وأهمية المحافظة على الفرائض، والواجبات، وضرورة احترامها، والعناية بها؛ لذا تم الاتجاه إلى تأليف الأهازيج والأشعار للمناسبات، ثم مُزج التأليف بالترجيع والتلحين، ما جعل لها وقعاً قويًا على المتلقي، إذ العرب أمة صوتيَّة؛ تهتم بالسَّماع، واختيار الكلمة، وحسن جرسها، وقوة وقوعها على السمع، وهو ما يكشف عن قدرة فذَّة لدى الأوائل في فهم طبيعة الإنسان، وكيفيَّة التأثير عليه، واستمالته.

أسَّس الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام؛ نظاماً دينيًا واجتماعيًا، متكاملاً ومتداخلاً، عماده أمران، أولاً: أصبحت حياة النبي محوراً أساسيًا من محاور حياة العرب والمسلمين، الذين باتوا يسترشدون بها، ويسيرون بسيرتها وطريقتها، فتم الأخذ بها، ومراعاتها عند إحياء، وتأسيس المناسبات؛ بداية من هجرة النبي وغزواته، ومروراً بمؤاخاته بين المهاجرين والأنصار، ثم تأسيس الدولة الإسلامية، وصولاً إلى فتح مكة، ثم إقامة العيدين، والاستعداد لموسم الحج، واستقبال وفود القبائل، وليس انتهاء بزواج ابنته فاطمة، أو وفاة أبنائه إبراهيم والقاسم وعبد الله. ثانياً: استثمار العرب طاقاتهم الأدبية، وإمكاناتهم اللغوية؛ من أجل رفد المناسبات بما تحتاج إليه من كتابة وتأليف، فلم تُترك مناسبة، أو حادثة؛ إلا وتم توثيقها شعراً ونثراً.

سيرة النبي وبلاغة العرب؛ أمران تم الاعتماد عليهما في تأسيس المناسبات وتصنيفها إلى فرح وحزن؛ فإذا كان قدوم شهر رمضان مناسبة فرح تستحق الاحتفال عبر الترنم بالأهازيج، والأشعار، والأناشيد، والابتهالات، وتلاوة القرآن، وإقامة مجالس الذكر، والتقرب إلى الله، والاستعداد للتراويح، والاعتكاف، وملازمة المسجد، إضافة إلى الشراء من الأسواق، وطبخ أشهى المأكولات، وعمل المهرجانات، وتزيين الشوارع والمنازل، فإن وفاة النبي ورحيله عن الدنيا، ومفارقته للأمة، تعدُّ مناسبة حزن شديدٍ؛ إذ ألقت بظلالها على المسلمين منذ العصر الأول، حيث قيلت الأشعار والخطب في رثائه، والتفجع على فقده، والحنين إليه، والشوق لملاقاته، ولا زالت بعض طوائف المسلمين؛ تحتفل بذكرى رحيله ببكائيات، ورثائيات، وموشحات؛ تلهب مشاعر الناس، وتستدرُّ دموعهم.

للأدب حضور بارز في الاحتفالات المختلفة؛ سواء أكانت احتفالات فرح أم حزن! ما يشير إلى أهميَّة الكلمات، وقوة تأثيرها على النفس الإنسانية، وهو أمرٌ أدركه السابقون، وأشادوا على أساسه نظام المناسبة، وطريقة الاحتفال بها، فما يناسب الحزن؛ لا يليق بالفرح، والعكس صحيح، فهذه هي القاعدة المعتمدة في اختيار الكلمات، وكتابة القصائد والخطب، وكيفية أدائها، وتقديمها؛ بغرض التأثير على النفوس، ودفعها لممارسة سلوك معيَّن، وقد تعزَّز هذا الاتجاه، حين سمحت السلطة السياسية بالاحتفال، وشجعت على ممارسته، حيث انتشر، وتوزع على مساحات جغرافية واسعة، متداخلاً مع عادات الشعوب وتقاليدها.

احتفالات

ثمة سعي إلى التخفُّف من الأعباء، والالتزامات، لأن ذلك يُشعر بالراحة والسكينة، لذا حينما أُقرَّت الاحتفالات، وصُنِّفت المناسبات؛ جُعل نصيب الفرح أكبر من نصيب الحزن؛ تلبية لحاجة النفس إلى الراحة والسكينة، عقب التعب والمعاناة، فالدولة الفاطمية أثناء حكمها لمصر؛ وضعت تشريعاتٍ وقوانين تجيز الاحتفال بالمناسبات المختلفة على مدار العام، فلمَّا جاء الأيوبيون، وكانوا في حالة حرب مع الصليبيين؛ ألغوا الكثير من مظاهر الفرح، والاحتفال، لكن مع قدوم المماليك، واستقرار حكمهم؛ عادوا إلى الاحتفال بكثير من المناسبات.

انتشار الاحتفالات، ترافق مع انتشار الإسلام، وتوسُّع بلاد المسلمين؛ إذ انتقل إلى البلاد المختلفة، فامتزج بعادات وتقاليد أهلها، واستقرَّ ضمن نظامهم الاجتماعي، إلى أن أصبح دالًّا على هويتهم، وانتمائهم، فمن أشهر المناسبات الإسلامية، التي يتم الاحتفال بها: قدوم شهر رمضان، والاستعداد لموسم الحج، وإحياء ذكرى المولد النبوي.

لشهر رمضان مكانة خاصة في قلوب المسلمين، حيث يعملون على إحيائه بالابتهالات، والأدعية، والموشحات، والأذكار، والأناشيد، والأشعار، وهو ما يعني حضور الأدب ومشاركته بفعاليَّة في الاحتفالات، ولعل هذا الحضور؛ أحد أهم أسباب استحداث مصطلح "الأدب الإسلامي"؛ الدَّال على نوع معيَّن من الكتابة الموظَّفة لخدمة الإسلام والدعوة إليه.

قدوم شهر رمضان، والاحتفاء به، وكتابة الأشعار، وإلقائها في لياليه؛ تمثِّل إحدى أهم وأكبر الاحتفالات، بسبب امتلاكه رمزية عالية، ودلالة خاصة على الإسلام، ميَّزته عن غيره من الديانات، فرغم اختلاف الشعوب، وتنوع ثقافاتها وجذورها؛ إلا أنها اتَّفقت على ضرورة الاحتفال بقدومه، حيث اعتبرته علامة دالة على الهوية والانتماء؛ كما هي شعوب مصر، وتونس، والمغرب، ودول الخليج، وباكستان، وأفغانستان، والهند، وماليزيا، وأندونيسيا، وأوزباكستان، وتركيا، وغيرها.

يوازي الاحتفالُ بقدوم شهر رمضان؛ الاحتفالَ بإقبال موسم الحج، ففيه تستعدُّ النفوس، وتتجهَّز؛ لتأكيد صلتها بالله سبحانه، عبر الرحيل إلى مكَّة، بمرافقة الأهازيج والابتهالات، والأناشيد، وأشعار الشوق واللهفة، وكان المصريون حتى عهد قريب مسؤولين عن تسيير وحماية قافلة "محمل الحج"؛ المشتملة على كسوة للكعبة، وثوب مطرز بالذهب، سترتديه قبل أداء المناسك، فالقافلة المنطلقة من القاهرة، بحراسة حاكمها وتحت وصايته، تزدحم بالمنشدين، والقراء، والشعراء، الذين تعلو أصواتهم بالترنم والابتهال، طوال مسيرهم إلى مكة.

ذكرى المولد النبوي؛ لا يقل أهمية عن قدوم شهر رمضان، وإقبال موسم الحج، حيث المسلمون اعتادوا على الاحتفال به؛ عبر توزيع الأطعمة، والحلويات، وإقامة مجالس الذكر، والابتهال، وكتابة الأشعار، وتأليف القصائد، وإلقائها، فيُعتبر مناسبة أساسيَّة في العديد من الدول الإسلامية، أو ذات الغالبية المسلمة، أو الدول المتسامحة مع شعائر وطقوس وأعياد الأقليات، إذ بعضها يمنح الموظف عطلة رسميَّة؛ كي يذهب ويشارك في إحياء المناسبة، والاحتفال بها مع العائلة والأصدقاء.

للمناسبة حضور مؤثِّر في حياة الناس، إذ تحفر في وجدانهم، وذاكرتهم، وتستقر بداخل وعيهم، ولا وعيهم، فتعمل على إعادة تشكيل أفكارهم، وتجهيزهم للمشاركة في احتفالاتها، إما بالمساعدة وتقديم العون، أو الكتابة والتأليف، أو الإنشاد والترجيع، أو بأي شكل آخر؛ ما يشير إلى أهميَّتها، ومركزيتها، وهو ما أدركته الهيئات الثقافية، فرصدت جوائز ضخمة للأدباء والكتاب المشاركين في مسابقاتها، حيث أدَّى استقطابهم إلى تكَوين نسَق ثقافي؛ ارتكز على الاحتفاء والاحتفال بالمناسبات، والمشاركة فيها، إلى أن بات طريقة حياة، وأسلوب عيش.

شهر رمضان في الادب العربي



حيدر علي الاسدي
ناقد واكاديمي عراقي

يحظى الشهر الفضل شهر رمضان المبارك بأجواء متميزة جداً، ليس على المستوى الروحاني والعبادي وحسب، بل على مستوى إحياء الطقوس والتراث المتعارف عليه في هذا الشهر ولاسيما في المنطقة العربية، التي تضم العديد من الأدبيات الخاصة بهذا الشهر الفضيل، ليس ابتداءً باستعداد الأسرة العربية لهذا الشهر المميز عن بقية أشهر السنة وليس انتهاء بأعداد الموائد المتنوعة وإقامة الفعاليات التراثية المختلفة خلال أيام هذا الشهر فضلا عن طقوس العبادة، وصولا إلى ختام الشهر الفضيل واستقبال عيد الفطر المبارك، كل هذه الطقوس السنوية لم تغب عنا في المنطقة العربية، وبوصف الأديب والفنان لسان حال المجتمعات ويعكس بأدبه ما يجري في تلك المجتمعات فقد كان لهذا الشهر الفضيل حضوراً لافتاً في الأدب العربي ولاسيما على مستوى الشعر.

ومن أبرز أولئك الشعراء الذين أشاروا في نصوصهم الشعرية إلى شهر رمضان المبارك هو الشاعر البحتري فهو القائل في استقبال شهر رمضان ووداع شهر شعبان: (قم نبادر بها الصيام فقد أقمر ذاك الهلال من شعبان) وكذلك الشاعر (ابن الرومي) من شعراء العصر العباسي الذي كان معروفاً عنه بالتعب والارهاق من صيام شهر رمضان بخاصة حينما تزامن شهر رمضان مع شهر آب الحار جدا فقال وقتها بيتيه الشهيرين: شهر الصيام مباركٌ .. ما لم يكن في شهر آب....خفت العذاب فصمته .. فوقعت في نفس العذاب).

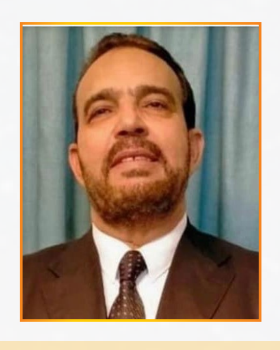
وقال ابن الرومي شامتاً بهلال شهر رمضان بعد أن أدركه النقص في ختام شهره: (إني ليعجبني تمام هلاله وأسر بعد تمامه بنحوله) وكأنه يشمت بنهاية افول هذا الهلال ،وكذلك كان للشهر الفضيل حضوره عند شعراء الأندلس ومنهم ابن الصباغ الجذامي الذي احتفى بقدوم هلال شهر رمضان بأبيات شعرية معروفة حينما قال: (هذا هلال الصوم من رمضان/بالأفق بان فلا تكن بالواني.... وافاك ضيفاً فالتزم تعظيمه/واجعل قراه قراءة القرآن...صمه وصنه واغتنم أيامه/واجبر ذما الضعفاء بالإحسان) وكذلك في الأدب العربي وبخاصة المصري نجد الاهتمام الكبير بهذا الشهر الفضيل فمثلا أمير الشعراء (أحمد شوقي) تحدث عن معاني الصوم وصورها بطريقة أدبية مميزة في كتابه المعروف (أسواق الذهب) قائلاً في هذا الشهر: : (الصوم حرمان مشروع وتأديب بالجوع وخشوع لله وخضوع، لكل فريضة حكمة وهذا الحكم ظاهره العذاب وباطنه الرحمة يستثير الشفقة ويحض على الصدقة, يكسر الكبر ويعلم الصبر ويسن خلاله البر, حتى إذا جاع من ألف الشبع وحرم المترف أسباب المنع, عرف الحرمان كيف يقع وكيف ألمه إذا لذع).

ويقول أحمد شوقي أيضا في بيت شعري واصفاً هذا الشهر الفضيل وضرورة أن يصوم الإنسان بجوارحه وليس عن الطعام والشراب وحسب :يا مديم الصوم في الشهر الكريم صم عن الغيبة يوما والنميم) ويوضح عميد الأدب العربي (طه حسين) هذا الشهر الفضيل بأروع صور أدبية بخاصة خلال لحظات حلول الإفطار فيقول : فإذا دنا الغروب وخفقت القلوب وأصغت الآذان لاستماع الأذان وطاشت نكهة الطعام بالعقول والأحلام, فترى أشداقا تنقلب وأحداقا تتقلب بين أطباق مصفوفة وأكواب مرصوفة, تملك على الرجل قلبه وتسحر لبه بما ملئت من فاكهة وأترعت من شراب, الآن يشق السمع دوي المدفع, فتنظر إلى الظماء وقد وردوا الماء, وإلى الجياع طافوا بالقصاع, تجد أفواها تلتقم وحلوقا تلتهم وألوانا تبيد وبطونا تستزيد ولا تزال الصحائف ترفع وتوضع والأيدي تذهب وتعود وتدعو الأجواف قدني .. قدني, وتصيح البطون قطني .. قطني, ومع تعدد أصناف الطعام على مائدة الفطور في رمضان فإن الفول المدمس هو الصنف الأهم والأكثر ابتغاثا للشهية.

وفي مجال السرد الأدبي العربي وبالتحديد الرواية فان رواية نجيب محفوظ الموسومة (خان الخليلي) الصادرة عام 1946 تعد أشهر الروايات التي تدور مجرياتها خلال شهر رمضان المبارك، واصفة بدقة الأجواء الرمضانية في مدينة القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية، وأيضا رواية الروائي المصري (إحسان عبد القدوس) المعنونة بـ (في بيتنا رجل) الصادرة عام 1957 والتي تحولت إلى فيلم مصري معروف، إذ جسدت هذه الرواية تقاليد وعادات المجتمع المصري خلال أيام شهر رمضان المبارك، وكذلك كان لهذا الشهر الفضيل حضوراً في رواية (مد الموج) للكاتب المصري محمد جبريل، ورواية (الرهينة) للكاتب اليمني زيد مطيع دماج، وكتب أستاذ الادب الجاهلي الباحث المصري (علي الجندي) كتاب مهم بعنوان (رمضان في الأدب) ضم محاضرات قدمها في دار العلوم تحدث خلالها عن الإشارات إلى شهر رمضان في الأدب، ومن جملة ما تحدث عنه موضوع نشأة شعر "القوما" الشعر الشعبي الذي له وزنان مختلفان وهو من ابتكار رجلٌ بغداديّ يدعى أبو نقطة كان هدفه محاولة ايقاظ الناس عندما يحين وقت السحر، فضلا عن حضور المقولات الايقاعية الشعرية في مناداة المسحراتي في العديد من البلدان العربية والتي تحضر ضمن القيم والعادات والتقاليد الموروثة في مجتمعاتنا العربية كافة، ناهيك عن تهاني شعر رمضان المبارك وما تحمله من قيمة أدبية وشعرية أحيانا إذ يتبادل الناس هذه التهاني عبر الرسائل والكلمات التي تحمل في طياتها طابعاً أدبياً يأخذ من التراث المعاني والقيم والمفردات، لاسيما خلال أيام الاحتفاء (بالقرقيعان) منتصف شهر رمضان المبارك، وغيرها من المعاني والقيم التي وثقها الأدباء في تاريخ الأدب العربي لما لهذا الشهر الفضيل من طقوس روحية واجتماعية كبيرة على الانسان العربي.

حوار مع الشاعر محمد ناصر الجعمي :

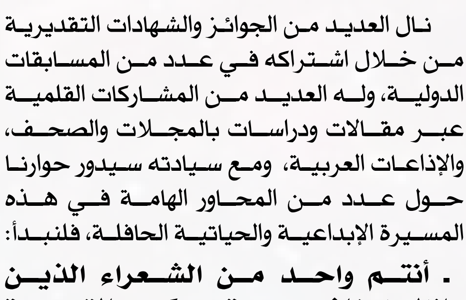
نشأت في بيئة كانت تتنفس الشعر والأدب





أجرى الحوار الاستاذ/
السيد إبراهيم أحمد

تطابق قسمات وجهه نبضات قلبه التي يحتويها مشروعه الشعري الذي يعرف العدالة الإبداعية في تعامله مع وطنه العربي بعواصمه، ومعالمه، وشعوبه، فمازال يقف صامدا أمام تقسيم وتقزيم وتهميش ربوع هذا الوطن، حاملا بين جنباته حنينه للوحدة العربية، إنه الشاعر والتربوي اليمني محمد ناصر شيخ الجعمي، الذي يعمل مستشارا بوزارة التربية والتعليم، ومدير لاتحاد المثقفين العرب بعدن، والذي صدر له العديد من الدواوين الشعرية المشتركة، منها ديوان: "شعراء اليمن"موسوعة الشعراء الألف، و"ديوان العرب" مع مجموعة من أبرز الشعراء في الوطن العربي، وديوان العراق في عيون الشعراء، وديوان فلسطين في عيون الشعراء، وديوان سوريا في عيون الشعراء، كما صدر له مؤخرا ديوان: "على بعد حلم".



نال العديد من الجوائز والشهادات التقديرية من خلال اشتراكه في عدد من المسابقات الدولية، وله العديد من المشاركات القلمية عبر مقالات ودراسات بالمجلات والصحف، والإذاعات العربية، ومع سيادته سيدور حوارنا حول عدد من المحاور الهامة في هذه المسيرة الإبداعية والحياتية الحافلة، فلنبدأ:

ـ أنتم واحد من الشعراء الذين مازالوا ينافحون ويتمسكون بالقصيدة العمودية العربية، وقد أبدعت فيها واشتهرت، وصببت في شطراتها موضوعات بالغة الأهمية. فنرجو إلقاء الضوء على مسيرتك الشعرية؟

شكرا لكم معالي الدكتور السيد إبراهيم الكاتب والأديب الموسوعي على هذا الحوار الذي يدار برصانة وعمق في الطرح لم نعد نجدها في الكثير من الحوارات في الوقت الراهن، بالنسبة لمسيرتي الشعرية ، لقد نشأت في بيئة كانت تتنفس الشعر والأدب، والدي كان شاعرًا شعبيا معروفًا وشخصيةً

قبليةً ومناضلًا ثوريًا مع المد الثوري القومي العربي التحرري آنذاك، وتعرض للسجن في مراحل كثيرة، وكان يتغزل في الوطن من خلف قضبان السجن، كما كان له علاقات واسعة مع أعلام الأدب والفن في عدن بعد أن ترك ولاية "دثينة" وهي موطنه الأصلي في جنوب اليمن، وقرر العيش في محافظة عدن بعد سنوات قضاها في السجن، ومَازَالَ أثَرُ الندوب بَاقِياً على يديه وقدميه حتى بعد خروجه من السجن والعيش في عدن، وقد كون علاقات طيبة مع الصفوة من رجال الأدب والفن في محافظة عدن.

على صعيد الشعر الفصيح - ربما- اكتشفت نفسي بداية من خلال شغفي بالشعر العمودي تحديدا من خلال الإذاعة وما كنت أحصل عليه من أستاذي وابن عمي الأستاذ الراحل محمد سليمان شيخ؛ كونه كان أديبًا واسع الأفق - رحمه الله - وكنت أستفيد من الرباعيات الشعرية التي كان يختارها لكبار الشعراء ويقوم بتعليقها على الجدران، وكذلك من المساجلات الشعرية التي كانت تدار بيننا على الرغم من فارق السن بيننا؛ فقد كان يدرس في روسيا دراسته الجامعية، بينما أنا أدرس في الابتدائية..

وكذا من خلال مكتبة والدي التي تحوي بعض الإصدارات الأدبية المحدودة، وارتبطت بعدها بمجلة العربي الصادرة من دولة الكويت، وكنت من متابعي لغتنا الجميلة للأستاذ فاروق شوشة، وبعض الإصدارات الأدبية في الوطن العربي: كمجلة الدوحة القطرية، ومجلة الكويت الصادرة من الكويت.

كانت أول تجربة حقيقية لي في الشعر الفصيح:

أحب الربيع وسحر الربيع
وأعشق فيه الجمال البديع
أحب التغاريد فوق الغصون
وأعشق ضوء الصباح الرفيع

مررت بمنزل الأستاذ الفنان والأديب الكبير محمد مرشد ناجي قبل المغرب ذات ليلة، وكان قد عاد من مشاركته في مهرجان صيف "أبها" عام 2002م بالسعودية، ومن الصدف الجميلة أن القصيدة التي شارك بها قد نالت جائزة أجمل نص، وأجمل لحن وأداء، كانت من كلمات والدي رحمه الله، فذهبت لزيارته وتهنئته بالفوز وقرأت له بعض القصائد الفصيحة التي كتبتها، وكان المرشدي أديبا كبيرا بحسب الدكتور المقالح فنال ما كتبته إعجاب العملاق المرشدي،



رأيي في قصيدة النثر ينحصر في اعتراضي على التسمية

وقال لي: (يا ولدي.. "الديك الفصيح من البيضة يصيح"، هنيئا لعمود الشعر العربي بك.

- لقد ذكرت الراحل محمد مرشد ناجي وقرنت ذكره باللحن والأداء، ومن ثمّ وجب تعريف القارئ العربي بشخصه؛ فهو المطرب والملحن والمؤرخ الموسيقي اليمني الشهير، بل يعد من أعلام الأغنية اليمنية المعاصرة، ومن أبرز من مد يد التجديد والتطوير والثراء فيها، لما يزيد عن ستين عام، ، وكان له دوره الكبير في إحياء ونشر التراث الغنائي اليمني في بلده اليمن والجزيرة العربية، عمل على توثيقه بعدد من الإصدارات والمؤلفات القيمة، وبالطبع أسعدك رأيه في إبداعكم؟

بالطبع، فقد كان رأيه أجمل قلادة تعلق على صدري من قامة فنية وأدبية لا تعرف المجاملة البتة، بل هو على درجة من الصراحة، وحاشاه أن يحابي في أمور تتعلق بالأدب العربي واللغة العربية.

- واستمرت مسيرتكم الإبداعية؟

نعم، كنت قبل ذلك أتابع بشغف أشعار نزار قباني ومنه تعرفت على دمشق وأحببتها من خلال قصائده وقصائد الشاعر الكبير سعيد عقل، ثم زرت دمشق وأنا في التاسعة عشرة من عمري، وتكررت زياراتي للفيحاء وكتبت بعد سنوات، قصيدة: "أشواق دمشقية"، وأختار من مطلعها:

عَادَتْ بِرَجْعِ الصَّدَى يَاشامُ أشْجَانُ
وَشَعَّ مِنْ ألَقِ التَّارِيخِ عُنْوَانُ
يُدَنْدِنُ الليلُ وَالأنسامُ بَارِدَةٌ...
وَللأحَادِيثِ أشْوَاقٌ وَألحَانُ...

وعلى جناح الشعر الذي طاب التحليق بفضل من الله في فضاءاته الساحرة، سافرتُ على جناح المجاز إلى الأندلس ودخلت قصر الحمراء وكتبت قصيدتي "أحلام أندلسية"، وتجولت بقصائدي في غرناطة وطليطلة وقشتالة:

هُنَا "الحمراءُ "فالتمعتْ دموعٌ
ورَفرفَ في مآقِينَا الغمامُ
هُنَا الحمراءُ يا وَجَعَ الأغَانِي
يَفِيضُ عُروبَةً هَذا الرُّخَامُ
يشعُ المَرْمَرُ المُوضُون نُورًا
كَمَا يَخْضَرُ بِالغَرْزِ الوشَامُ
زهور الروض وَشوْشَة السَّوَاقِي
تطوفُ بِهَا البَلابِلُ و اليَمَامُ
"أمازيغيةٌ" العينين لاحتْ
يفوحُ بِهَا القُرنفلُ والبشَامُ

ثم كان سفري إلى القاهرة مصر العروبة التي تختصر فيها كل مشاعر العروبة والوطنية، وعنما وقفت على كورنيش النيل استرجعت التاريخ وتذكرت أمير الشعراء وشاعر النيل حافظ إبراهيم وصلاح عبد الصبور تذكرت طه حسين، ونجيب محفوظ، والمشايخ عبد الباسط عبد الصمد، والمنشاوي، والطبلاوي. وكوكب الشرق، والعندليب الأسمر عبد الحليم حافظ، تذكرت سعد زغلول ومصر عبد الناصر فكتبت قصيدتي: "تَرْنِيمَةُ النَّيل"، التي اختار منها بعض الأبيات لضيق المقام، فبدأت بقولي:

عَانَقْتُ يَا مِصْرُ فيكِ الأهْلَ وَالوطَنَا
غَازَلْتُ صَنعًا وَأهْدَيْتُ المُنَى عَدَنَا
في مَيعَةِ الصُّبحِ كَانَ النِّيلُ مُبْتَسِماً
يُرَاقِصُ النُّورَ وَالأمْوَاجَ وَ السُّفُنَا

إلى أن قلت:

لإنَّهَا مِصْرُ تُقصِي الظلمَ سَطْوَتُهَا
فِي كَفَّةِ العدلِ كَمْ مِيزَانُهَا وَزَنَا
كُلُّ الفُرَاتَاتِ تَهْفُو وَهْيَ ظَامِئَةٌ
وَالنِّيلُ يا مِصْرُ يَرْوِي الرُّوحَ والبَدَنَا
يا مِصْرُ كَمْ شَعَّ فِي أحْدَاقِنَا قَمَرٌ
لَكِنَّهُ قَبْلَ أن يُهْدِي الضِّيَا شَطَنَا

عُرُوبةُ الشّعرِ لَنْ تَخْبُو أَعِنَّتُهَا
كأنّهَا عَارِضٌ بالغيثِ قَدْ هَتَنَا

لقد كان حزن العراق أوسع وأعمق من أن يرمم أو يلتئم، وكان العراق العظيم يئن من بين أضلعي كلما رف طيف دجلة والفرات، وكنت أبكي كلما سمعتُ الشاعر محمد مهدي الجواهري يلقي قصائده بلهجته العراقية التي أحبها فكتبت بعد سنوات قصيدة":

قلبي فراتٌ عراقُ العُرْبِ نكهتهُ
وهذه الأرضُ من طيني ومن حجري
كَمْ أغرقوا في بحورِ الخوفِ ذاكِرتي
وما نسيتُ تفاصيلي ولا صوري
للسومريين هذا اللحنُ تعزفهُ
نوارسُ الحبِّ والأنسامُ بِالسَّحَرِ
للبابليين هذا العطرُ ترسلهُ
حدائقُ الوردِ بين الماءِ والشَّجَرِ

ـ يُحسَب لشاعرنا محمد الجعمي أن قوميته العربية الشعرية امتدت أمواجها لتلامس "فلسطين" السليبة؟

صدقتْ، لقد كانت فلسطين حاضرة دائما في ذاكرة الشعر العربي، وللأسف أن البعض يقلل من هذا الحضور المحوري لقضية العرب الأولى، وفي اعتقادي أن الشعر وهو ديوان العرب مازال يروي أيامهم ويدون أخبار أمجادهم وخيباتهم، وهذا يكفي حتى لا يتم تغييب الوعي الجمعي عن شباب هذه الأمة ومقدساتها وتراثها وثقافتها وقبل ذلك عقيدتها ودينها.. ومن قصائدي التي أحبها هذه القصيدة والتي اخترت لها عنوان: " مآذِن القُدس"، وبطبيعة الحال سأنتقي منها بعض الأبيات:

يا (قدسُ) يا روعةَ التّاريخِ في دَمِنَا
إليكِ كم حَجَّ هذا القلبُ واعْتَمَرَا
تَعِبَتْ أكْتُبُ والأوجَاعُ مَخْبَرَتي
كَمْ أَرَقَ الشعرُ في مِحْرَابِهَا الشُّعَرَا
من أرض بلقيس هذا الشوقُ تحمله
نسائمُ الليلِ والغيمُ الذي عَبَرَا
ما بينَ (عَكّا وَحيفَا والخَليل) أنا
مسافرٌ كُلَّمَا طَالَ النَّوَى اصْطَبَرَا
قيثارتي الآنَ يا (بيسان) في كدرٍ
باتت من الحُزْنِ يَقْظَى تَبعثُ الكَدَرَا

ـ بعد هذا التطواف الطيب في مسيرتكم الشعرية الرائعة، أريد التعرف على موقفك من قصيدة النثر أو التفعيلة، وشعر الهايكو؟ ومن وجهة نظركم: لماذا لجأ البعض إلى الإبداع فيها؟ هل صعوبة العروض ـ كما يدعون ـ أم ماذا؟

تعرفت على دمشق وأحببتها من أشعار نزار قباني

لقد غلب على شعري الطابع الرومنسي القومي الوطني العربي لأن من حق هذه الأمة التي تُصادر أفراحها، وتُسلب حريتها، وتُدمر أوطانها بقرارات دولية وفي مؤتمرات للأمم التي لا تتحد إلا من أجل التنكيل بهذه الأمة التي من حقها علينا أن نهديها هذا الألق المُقفى والعمودي، حفاظًا على تراثها وخصوصيتها من التطاول، والاندثار وعوامل الهدم المختلفة.

واللغة العربية من أكثر لغات العالم فَصاحة، وباتساع معجمها اللغوي، إضافة إلى الكلمات المترادفة والمتقابلة، كما يعد الأدب العربي من أكثر أنواع الأدب العالمي ثراءً، وذلك بتنوع أشكال التعبير الأدبي في كلِّ جنس من الأجناس الأدبية المختلفة، ويشمل ذلك الشعر العربي المتمثل في القصيدة العمودية والتي يحضرني ما قاله عنها الشاعر العراقي الكبير الدكتور محمد حسين آل ياسين: (قصيدة العمود كانت وما زالت بخير، وستظلُ كذلك، ما دامت قد ولدت من رحم أمتها ولغتها وعاشت بين ظهراني أهلها أكثر من ستة عشر قرنا رغم اختلاف العصور والأجيال).

أما قصيدة النثر فرأيي كرأي الكثير من الشعراء العرب فيها ينحصر في اعتراضي على التسمية؛ فهي لا تختلف عن الكتابات السردية الاخرى وتفتقد لخصائص الشعر ومزاياه الفنية التي عرف بها، ولا أماري في كونها نصاً أدبيا، أما بالنسبة لقصيدة التفعيلة والتي تعتمد على البحور أحادية التفعيلة، كانت هناك تجارب جميلة للعديد من كبار الشعراء العرب، على الرغم من أن للعقاد رأي شديد فهو يتساءل: (الشعر الحر يتحرر من إيه؟! من الوزن والقافية.. معنى هذا أن الشعر يتحرر من الشعر).

بالنسبة لاعتراض البعض على القصيدة العمودية بحجج واهية، وسعي البعض للتغيير لا لشيء وإنما من اجل التشبه بلغات أخرى رغم أن تلك اللغات الأجنبية لها أسس وقواعد تختلف عن اللغة العربية، وقد أسهب العقاد في حديثه المصور تلفزيونيا حول الشعر الحر، وهو يقصد قصيدة التفعيلة، وقد تناولتُ ذلك مفصلا في دراسة نقدية بعنوان: "بين الشعر والنثر" في عمودي الشهري بمجلة "أقلام عربية"، ومما ذكرته قولي في بيت شعر:

وأمة تقرأ القرآن في عجل
ولا تفرق بين الشعر والهذر..

وأنا بالطبع لا أقصد بالهذر إلا كل كلام ليس له معنى، وكنت أتحدث إلى نفسي في حوار بين الشاعر والناقد، الذي أمثلهُ له معاتبًا ما قاله "باوند": (اعمل معولك في غرورك)، فتبسم ساخرًا، وقال: (ما لي أنا وباوند وأناشيده؟ هل نسيت أمير البيان المتنبي وهو يقول: أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر الناس جراها ويختصم).. فتبسمتُ ضاحكًا: (أنا أحب نرجسية العملاق "المتنبي" ولكني أحب بساطة وأناقة "درويش"، حين يقول: (أحنّ إلى خبز أمي وقهوة أمي ولمسة أمي، وتكبر في الطفولة يومًا على صدر يوم وأعشق عمري لأني إذا متّ، أخجل من دمع أمي!).. وأحب "نزار"، حين يقول: (صباح الخيرِ يا حلوة... صباحُ الخير يا قدّيستي الحلوة... مضى عامان يا أمّي على الولدِ الذي أبحر برحلتهِ الخرافيّة، وخبّأ في حقائبهِ صباحَ بلادهِ الأخضر وأنجمَها، وأنهُرها، وكلَّ شقيقها الأحمر، وخبّأ في ملابسهِ طرابيناً منَ النعناعِ والزعتر)..

ثم أحلق مع "السيّاب" حين ينساب في ملحمته ورائعته الشهيرة "أنشودة المطر":

سيُعْشِبُ العِرَاقُ بِالمَطَر ... "
أصِيحُ بالخليج : " يا خَلِيجْ ...
يا واهبَ اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "
فيرجعُ الصَّدَى
كأنَّـهُ النشيجْ :
" يا خليجْ
يا واهبَ المحارِ والردى ...

كنت أقرأ في كتاب: "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" للأديب السوداني عبدالله الطيب ـ رحمه الله ـ وقد ذكر أن شكوى النقاد والشعراء المعاصرين من نظام القافية أشدُّ وأمرّ؛ إذ القافية في نظرهم قيدٌ ثقيلٌ يمنع من التعبير الصحيح ويشغل الشاعر عن الاسترسال في معانيه بالتفتيش عن أحرف الروي المناسبة .

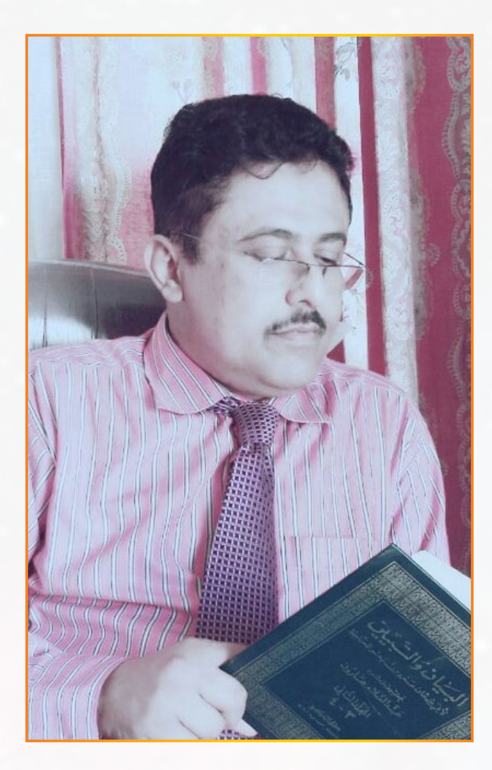
هذه الحجة ضعيفة جدًا لأن اللغة العربية واسعة جدا، وبنيتها تساعد على كثرة

القوافي؛ إذ فيها أكثر من ستين ألف أصلٍ والأصول لها نظائر عدة ينتهي بمثل الحرف الذي ينتهي به ذلك الأصل نحو: (ضرب، كتبَ، طربَ، سلبَ، هربَ، تعبّ، اربّ، راغب) وهلمّ ما جرًا ونحو: (هدم، ولثم، وإرم، وبرمّ، علمّ، الم). ثم أن هذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل، ذي فروع ومشتقات تنتهي بها أصولها في الغالب نحو: (كاتب، وكتب، وكتّب، وكتائب، وسلبَ، وسليب، وسالب، وأسلاب) وما لا ينتهي بحروف أصولها نحو: (فرحان من فرح، وحسناء من حسن)، يقع في صيغ تعين على كثرة القوافي كباب فعلان وفعلاء وفعلن كصيفن ولا تنسى الضمائر فإن لها في تيسير القوافي أثرًا عظيمًا. هذا الكتاب قال عنه الدكتور طه حسين: (هذا الكتاب ممتعٌ إلى أبعد غايات الإمتاع، لا أعرف أن مثله أتيح لنا في هذا العصر الحديث).

ـ عرف الشارع العربي الشعري الشاعر عبد العزيز المقالح، ثم البردوني، فمن الذي تراه من علامات الشعر اليمني المعاصر الذي كان بقامتهما ولم ينل شهرتهما؟

أعتقد بأن هناك أصوات شعرية عديدة وأجيال من العمالقة الذي يحتفي بهم الإبداع الشعري بكل أطيافه من العمود والتفعيلة والنثر، لقد سبق وأن وجه هذا السؤال في مسامرة صيفية لصديق البردوني، والمقالح الشاعر الكبير عبد الودود سيف فعلق قائلا: (ثمة فرصة متاحة لي قبل الإجابة وهو الاعتذار عن الإجابة لإعفاء نفسي من أية مسؤلية وسوء لبس أو سوء فهم. ولكنني حقا عليَّ أن أستعيد السؤال المطروح لأنظر له من زاويتي أيضا ماذا يعني؟

البردوني في نظري شاعر اليمن في كل العصور.. لولا متاهة التجديد التي خاضها بدون تأصيل عميق بمتطلباتها. المقالح قيمته العظمى والتي لا ينازعه فيها أحد عظمته في تأسيس جيل واسع من الأبناء والأحفاد الأكاديميين من موقعه الجامعي، وعبد الودود سيف متذوق فطن لمعاني حواس الإبداع وقد وضع لبنة النقد اليمني المعاصر.. وتأسيس حاسة التطلع للتجديد. محمد حسين هيثم قلعة راسخة من الشعرية والنزوع إلى التحديث لو استبان جيدًا أعماق مملكة الرمز. ومحمد سعيد جرادة وإبراهيم الحضراني ومحمد لقمان غصون



البردوني في نظري شاعر اليمن في كل العصور؛ لولا.......

في دوحة الابداع الخارقة. أما لطفي جعفر أمان فله حضور رومانسي مبكر متميز بخصوصيته عن رومانسية لقمان ومحمد عبده غانم وإبراهيم الحضراني.

وأخيرا محمد الجعمي وجيله وهم كثيرون متعددون سنابل ذهبية في حقل الشعر اليمني.. بلون البردوني غالبا).

ثم واصل الحديث قائلا: (قسما بمن مدها في كل اتجاهاتها أنني باستثناء عدم اتضاح الصورة لي الآن لجيل الشباب؛ فقد قلت ماقلت عن ترو وإطالة نظر وتمعن. وأنني فوق ذلك راض بحكم التاريخ والمؤرخين على ما قد يصدر في حقي من حكم على تقلد مسؤلية هذه الشهادة. الاستثناء أن جيل الأستاذ محمد الجعمي مليء بكثير مما لم تتضح صورته. والمعيب حقا في هذا التصنيف أن يتم وضع مثل محمد الجعمي الممتليء بالتراث والتاريخ في وضع العديدين من زملائه).

ولعل الأستاذ سيف أراد بحس نقدي توجيهي ان يقول لشاعر اليوم كن أنت.. لان هناك قامات شعرية كبيرة متفردة لايمكن تجاهلها باي حال من الأحوال وهم أقدر وأقدم مني في تجربتهم الشعرية ومسيرتهم الإبداعية ولدى الكثير منهم بصمته التي يتفرد بها عن غيره من الشعراء..

ـ يجهل الشارع العربي ما يدور على أرض سوريا وليبيا والعراق، وبالتبعية يجهلون ما يدور منذ سنوات في اليمن. وبصفتكم يمني الجنسية، وتعيش رحاها حتى الآن، هل تفسر لنا في جلاء حقيقة ما يجري؟ وما موقف الشعب اليمني من هذه الحرب؟

الحروب التي تدار في اليمن كما يفسرها أهل السياسة ترجع للموقع الجغرافي المهم لليمن على الموانئ الدولية والثروة النفطية التي ما زالت تحت كثبان الرمال، يقال بأن هذه الأسباب الرئيسة لكل هذه الحروب العبثية والتي تلت الربيع العربي والفوضى الخلاقة التي جلبت الدمار والخراب للوطن العربي، فلم يعرف العرب في تاريخهم كارثة أشد من الربيع العربي؛ فقد كانت نتائجه كارثية ، وأهمها: غياب الدولة، والذي أسهم في انحدار منظومة الأخلاق العامة وتدني مستوى التعليم واتساع رقعة الفقر والنزوح والتشرد، وظواهر أخرى كالبلطجة والتقطع مع انتشار الكراهية والغل في المجتمعات العربية، وبين النخب الحاكمة والمعارضة في الوطن العربي كل ذلك كان كفيلا بخراب الديار، وهناك بلدان عربية يتم تقسيمها وبكل بجاحة وبموافقة النخب في الحكم والمعارضة وكأن الوطنية الكلمة والمفردة قد خَفَتَ بريقها في هذا الزمن ولم يعد يروج لها لا في وسائل الإعلام الرسمية ولا في صحف المعارضة، وعليه فإن المسؤلية تقع على الجميع في الخروج من هذا النفق المظلم وهذا لن يكون إلا بثقافة بديلة تستند إلى الحوار كسبيل وحيد لحل وتسوية الخلافات.

ـ هل يرى الشاعر الجعمي أن إصدار الشعراء لدواوينهم على فترة من الزمن، لا يعدو أن يكون تكديسا أو تجميعا لقصائده في صفحات، أم يجب أن تكون قصائده مواكبة لنضوجه السياسي والمعرفي والحياتي، بحيث يكون خط إبداعه تصاعديا، ويمكن

تحقيبه لدراسته؟

هذا يعتمد على الشاعر إن كان يحمل رسالة .. فقبل التفكير في جمع قصائده للطبع عليه أن يكون على قدر كبير من الذكاء والمسؤلية؛ فالشاعر يرصد الأحداث بدقة لا يدركها إلا الناقد الحصيف، ويواكب الأحداث حتى تنضج تجربته، فكلما ازدادت تجربته الشعرية عمقا ودراية؛ كلما كان خط إبداعه تصاعديا والعكس صحيح.

- يلمح القارئ لقصائدكم تلك العاطفة الجياشة نحو ربوع وطنكم العربي، وقصائدكم الدينية الرائعة. ومن المؤكد أن خلفهما موقف وثقافة، يا حبذا لو أطلعتنا عليها؟

تعلقي بالشعر العربي جاء مواكبا لأيام الصبا، بحكم تربيتي في عائلة محبة للوطن، ولهذه الأمة الإسلامية والعربية المبدعة في لغتها وتقاليدها وعقيدتها في سيرة نبيها ﷺ، وفي الوسطية التي كانت تمثلها هذه الأمة في عدلها وإنسانيتها وهي تحمل مشاعل الحب والنور لكل بني الإنسان في هذا العالم.

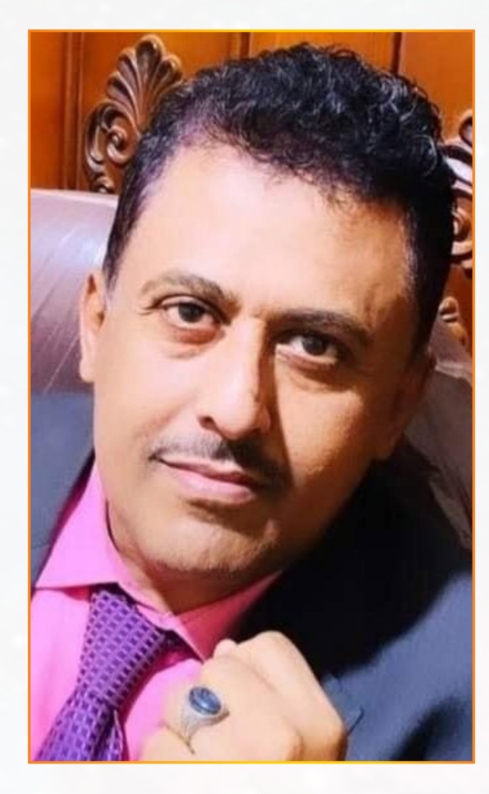
كان شغفي بالقصيدة العمودية ليس له حدود، وكنت استمع للإذاعة وللبرامج الثقافية من القسم العربي للاذاعة البريطانية في لندن، وإذاعة دولة الكويت وباقي الاذاعات العربية. من هذه المنابر تعرفت على نزار قباني ودرويش والجواهري وبشارة الخوري، لذا كنت أردد مع سعيد عقل: "غنيتُ مكة أهلها الصيدا والعيد يملأ أضلعي عيدا"، وبصوت السيدة فيروز أيضا كنت أزهو:

قرأتُ مجدَكِ في قلبي وفي الكُتُبِ
شَآمُ ، ما المجدُ؟ أنتِ المجدُ لم يَغِبِ
إذا على بَرَدَى حَوْرٌ تأهَّلَ بي
أحسسْتُ أعلامَكِ اختالتْ على الشُهُبِ

كنت أختال مع عمود الشعر العربي، وكم كان يطربني نزار وعمر أبو ريشة وأمير الشعراء أحمد شوقي وهو يُعدّ صاحب الريادة في النهضة الأدبية والفنية في مصر:

وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ
نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي

ثم نهج البردة وغيرها من روائع الشعر التي كان لها التأثير الكبير في ميولي إلى كتابة الشعر برومانسية وطنية - إذا جاز التعبير - لقد كان بشارة الخوري يقف في طليعة الشعراء الذين عرفتهم من خلال



أثير الإذاعة:

أين من مقلتي الكرى يا ظلام
أنصف الليل والخليون ناموا

قصيدة "يا نسيم الدجى" لبشارة الخوري 1885-1968 من أشهر من تغنى المطربون بقصائده غنتها فيروز في حفل تنصيبه أميراً للشعراء ببيروت1961، وما زلتُ أطرب لمحمد مرشد ناجي فنان اليمن الكبير وهو يصدح بكلمات الشاعر لطفي جعفر أمان:

يا لنهر النيل يروي كل قلب عربي
فأملاي كأسك من فيض دمائي واشربي
يا بلادي .. يا بلادي يا بلاد العرب!

أما بالنسبة للقصائد الدينية، فلم أنشر إلا القليل، كتبت نبي الهدى ﷺ، شعرت بإن الشعر يخونني، من أين يبتدي الفقير إلى ربه وهو يطمح أن يعطر قصائده بعطر النبوة:

هذا الرَبيعُ الذي تَزْهو خَمَائِلُهُ
بالخَيْرِ والبِشْرِ بالآمالِ والنَعَمِ
مِنْ غيمةٍ من حياضِ الخُلْدِ نَاضِحَة
بالمِسْكِ جَادَ بِهَا ذُوْ الجُوْدِ والكَرَمِ
هذا اليتيمُ الذي دانتْ لحكمته
كلُ الطواغيتِ مِنْ عُرْبٍ ومِنْ عَجَمِ
صلّى عليكَ إله الكونِ ما عبقت
قصائدُ الشِّعْرِ بِالأخلاقِ والقيمِ

- كيف يرى الشاعر الجعمي مستقبل الشعر العربي في ظل تراجع مهارات تعلم اللغة العربية بين أبنائها؟ وما الحلول التي تقترحها للمحافظة على هويتنا اللغوية من الضياع والذوبان؟

مستقبل الشعر العربي ومستقبل الأمة العربية، مرتبطان باللغة العربية.. ماذا يتعلم الطفل في سنوات عمره الأولى حتى يتشرب اللغة والثقافة العربية والإسلامية؟ ما مدى مخزونه اللغوي؟ تذكر دراسة أجريت في فرنسا أو بريطانيا - بحسب الأديبة الكويتية "بثينة العيسى" - أنه عندما وصل العرب إلى الأندلس وجدوا أن المخزون اللغوي لدى الطفل في تلك الفترة وهو في السابعة من عمره لا يقل عن ستين ألف كلمة نتيجة حفظه للقرآن الكريم، فكانت الفكرة لمحاربة هذا التميز المعرفي اللغوي الذي يستطيع الطفل من خلاله تشرب كافة العلوم بكل ثقة ومقدرة لذلك تم اقتراح إنشاء رياض الأطفال ومنع تعلم قراءة وحفظ القرآن وادخال مواد الرسم والتلوين واللعب وبذلك أصبح المخزون اللغوي عند الطفل أقل من ثلاثة ألف كلمة وحتى الكلمات العربية التي يتعلمها الطفل في رياض الأطفال والمدرسة عند عودته للبيت تواجه بكلمات عامية فتتبخر المعلومة التي حصل عليها من المدرسة نتيجة لهجة عامية يستخدمها الأهل مع اطفالهم في البيوت..

بالنسبة لمستقبل الشعر أعتقد أن قصيدة العمود قادرة على الثبات والتطور المستمر وما تشهده اليوم في ظل انتشار وسائل التواصل من انتشار للشعر العمودي وهو الشعر العربي وتألق العديد من الأصوات الشعرية العربية ماهو إلا دليل على مستقبل الشعر فالقصيد العمودية التي عاشت بين ظهراني أهلها أكثر من ستة عشر قرنا رغم اختلاف العصور والأجيال قادرة على الأستمرار وبقوة في المستقبل بمشيئة الله ثم بالأهتمام بالشعر والشعراء، فمن المؤسف ان يكون للراقصة أو الفنان والفنانة مبالغ خرافية مقابل ساعات قليلة على شاشات التلفزة بينما لا يمنح الشاعر شيئا يذكر مقابل ظهوره على الشاشات ورفده للمكتبة العربية بالدواوين الشعرية والنقدية ،ويسري ذلك على الأدب ولا نعلم هل أصابتنا حرفة الأدب كما يقال في الموروث الأدبي العربي.

الأدب الروحاني.. الحضور والتأثير



استطلاع/ علي النهام

تشكل الروحانيات أحد أهم مكونات الأدب منذ نشأته ، ذلك أنها تشير إلى الطبيعة الإنسانية في ارتباطها بالوجود من حولها ، وظهرت الروحانيات في الأدب بأشكال عديدة لعل أشهرها وأكثرها تأثيرا الاتجاه الصوفي الذي وجد أصداءه في الثقافات المتنوعة واتخذ من أعلام التصوف كالسهروردي وابن عربي والحلاج نماذج عليا لدرجة أن يقول أبيرجاني (يلهم جمال النشوة والنعمة العاطفية لشعر الرومي قلوب البشر للإيمان بإمكانيات تتجاوز ما يمكن توقعه من الموت) وأهمية هذا الاتجاه في الشعر تكمن في أنه يلامس ماهية الشعر التأملية في ذاتها كما يقول شفيق النوباني .

ويقول الشاعر والباحث غازي الذيبة (أن الأدب فعل روحاني خالص، لا يمكن أن ينتج دون أن تتجلى في جوانياته خلاصات روحانية، تأخذه إلى مناطق شفيفة، تجعله بعيدا عن اليومي والعادي والسائد، صافيا، يجوب مناطق عالية من الوعي والحلم، وتجعله يهجس بالإنسان ولواعجه).

وترى الأديبة أميمة الناصر، (أن الأدب الصوفي ينطلق من ثقافة إنسانية عامة ، ذلك أن الإنسان وفي الغالب بتأثير الديانات المختلفة، ظل يسعى نحو حياة روحانية صافية، متحررة من الشوائب المادية ومتع الحياة العديدة وصولا إلى صفاء ذهني وروحاني يحقق للفرد التوازن النفسي الذي يستطيع أن يواجه به تعقيدات الحياة).

أمّا الشاعر والناقد مهدي نصير فيرى (أنّ الروحانيات هي القيم والمُثُل العليا للإنسان، وهي خزَّانُ الأخلاق النبيلة وخزَّان التاريخ النبيل).

وتعرف الكاتبة كارولين ميس الروحانية (على أنها طريق مختار لتنمية العلاقات الحميمة مع الله).

ونحن بدورنا في مجلة أقلام عربية نتناول هذا الفن الأصيل من خلال السؤال التالي الذي طرحناه على مجموعة من أبرز الشعراء والكتاب العرب (هل للأدب الروحاني حضوره اليوم بعيدا عن المناسباتية؟ وما هي فضاءات ومستقبل هذا الحضور؟

وقد قدّم المشاركون في هذا الاستطلاع رؤى واطروحات وازنة ومتعددة وجميلة .

د. علاء جانب:

لقد تحولت كتابة القصيدة في العقود الثلاثة الأخيرة إلى محاريب صلاة



أولا كلمة الأدب الروحاني فضفاضة من حيث دلالتها فالحقّ أن غالب مجالات الأدب -لا سيما الشعر - تتسم بالروحانية ..

فالقصيدة والقصة والرواية والمسرحية والمقال كل ذلك نتاج عقول تفكر وأرواح ترى و قلوب تشعر ..

ولكن لعل استطلاعكم عن المجالات المتصلة بالعقائد والأديان والشعائر ..

وإن كان ذلك كذلك فلا يمكن أن تكون الأرواح نائمة ثم تستيقظ فجأة في رمضان أو ذي الحجة أو ربيع الأول ..

إن الأرواح المتعلقة بشيء لا تستطيع مفارقته ؛ بل إننا نجد لذلك أثرا عليها طول العام .. وهل كان شعر بني عذرة الغزلين إلا نتاج أرواح متحرقة شوقاً انسحب الإيمان في شعرها حتى على الغزل والنسيب ؟!

لقد تحولت كتابة القصيدة في العقود الثلاثة الأخيرة إلى محاريب صلاة أو أويقات تسابيح ..

العقيدة مثل الصبغة التي تصبغ الروح بصبغتها وما أجمل التعبير القرآني "صبغة الله " فالأدب الروحي قائم ومبثوث في تضاعيف كل قصيدة ونص أبي ..

ونحن المسلمين نستحضر طوال العام ذات النبي الكريم صلى الله عليه وسلم.. وفي كل صلاة نستحضر كل عباداتنا وشعائرنا فنحن في الصلوات الخمس لا نأكل أو نشرب فنحن في صوم.. وكذلك نستقبل الكعبة فنحن في حج ، ونصلي على النبي في التشهد الأخير وجوبا فنحن في ذكر

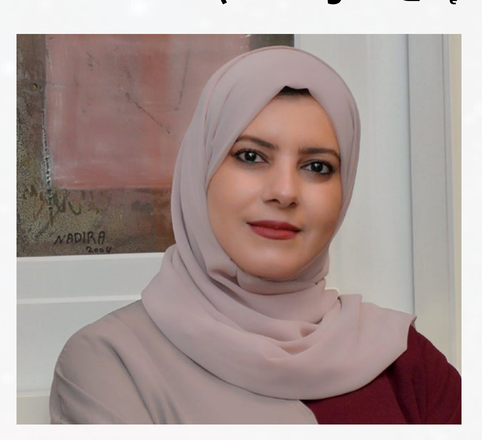
وندعو في سجودنا ونسبح في الركوع والسجود ..

فنحن في حال اتصال دائم .. فكيف تخلو قصائدنا من أرواحنا ..

إن كلمة المناسباتية اشتملت على إرهاب يخوف بها الحداثيون المحافظين ليثنوهم عن أغراضهم الأصيلة من مديح وغزل ورثاء وغيرها .. لذلك كادت تختفي مثلا قصائد المدح وذكرى الانتصارات العظيمة خوفا من أن يقال عنها: قصائد مناسبات ..

الأدب الروحاني موجود ما دام هناك أرواح تكتب ...

بدرية البدري:
الشاعر أحيانا يشعر بحاجته إلى التوحد مع خالقه



الأدب الروحاني حاضر في كل وقت، ولكنه يبرز أكثر في المناسبات الروحانية كرمضان، والمولد النبوي، وذكرى الإسراء والمعراج، لما لهذه المناسبات من خصوصية روحانية تتفرّد بها، ولكن الشاعر أحيانا يشعر بحاجته إلى التوحد مع خالقه، والتقرب إليه؛ فيأتي هذا التقرب على شكل قصيدة لا مناسبة لها إلا حاجة الشاعر للطاقة التي تبعثها بداخله،

كذلك المسابقات وأميّز منها ما هو متعلق بالروحانية، كجائزة كتارا لشاعر الرسول أعدها فرصة عظيمة للشاعر لكتابة قصيدة فارقة، قصيدة لا تحمل مشاعره فحسب، بل يبرز من خلالها جمال الشعر حين يقترن بذات الحبيب عليه الصلاة والسلام، كما تمكنه من بث رسائله الإنسانية المستقاة من سيرة المصطفى، لدرجة أنه في لحظة - وهنا أصف احساسي - يشعر بأنه لا يدري أيهب الموصوف شعرا أم يستقي من وصفه الشعر.

يا ربُّ جئتُكَ والزلاتُ تعصفُ بي
لكنكَ اللهُ رحمنٌ وتوّابُ
تعفو وعفوك لا تثنيه معصيةٌ
فكيف بالحبِّ إن ناجاك أوّابُ

سيد أحمد العلوي:
الشاعر متأملٌ يعيش في قلق وجودي مستمر



الشعر في بعده الشعوري لا يختار شكله، إنما يتشكل الانفعال الداخلي والوجداني وفقا للحظة تفجّر المشاعر التي تختزلها التجربة الإنسانية. يحدث هذا كثيرا في الشعر العرفاني (المتعالي) الذي يأخذ من (الحكمة المتعالية) جسرا لعبور الذات تاركا وراءه اعتبارات الشكل الضيقة.

اليوم .. مع تشبث الإنسان المعاصر بالمادة ، يميل كوكبة ليست بالقليلة من الفنانين والشعراء لتجربة الشعر الروحاني المتجرد، لأن الشاعر متأملٌ يعيش في قلق وجودي مستمر يدفعه لقبول خوض معركة دائمة مع الصوت الداخلي والأنا المختبئة خلف القفص الصدري.

هذا النوع من الشعر لا يتحصل لكل شاعر، لأنه يتطلب نوعا خاصا من المعرفة، وتخليقاً مكثفاً يتجاوز المعاني النمطية.

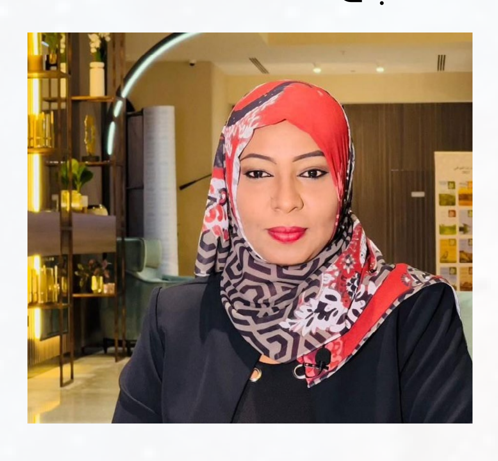
اليوم، تقرأ مقاربات كثيرة في الشعر المدائحي والنبوي في المحافل والمناسبات الدينية وكذلك المسابقات الشعرية النبوية، إلا إن كثيرا من هذه الأشعار والقصائد تفتقر إلى العمق الخلّاق الذي يهز أشجار الروح موائماً بين رهافة المفردة و عمق الفكرة وكثافة الصورة.

كثير من التجارب الشبابية تحاول أن تسلك هذا المسلك إلا أن التحدي كبير أمام كسر النمط السائد وتجاوز تقليد الشعراء أصحاب المدارس المتفردة، أضف لذلك شح المكتبة الأدبية من الدواوين المتخصصة في هذا النوع من الشعر والتي تمثل رافدا مهما لإثراء التجارب.

كل ذلك، يجعل حضور الشعر الروحاني خجولا في المشهد الأدبي ومتوارياً عن الأنظار. والشاعر بوصفه خالقا للمعنى وصانعا للمبنى ، متى ما ضاقت عليه العبارة الشفيفة التي ترق لها الروح المتأملة ، هرب لغيرها من أغراض الكلام المتنوعة.

بقدر ما ينصهر الشاعر في ماهية وجوده الخالص ، بقدر ما يكتب شعراً عاليا يمس شغاف القلوب ويفتح شبابيك الروح.

ابتهال تريتر:
المتابع للمشهد العرفاني يجده متكئا إما على التراث العرفاني أو على الأدب الشعبي



الأدب مسارح وتجليات مختلفة وهو معرض في كل أجناسه للازدهار والخفوت ولكن من بعد بيات طال عهده في عقود ماضية انشغل الناس فيها بأحداث ساخنة في العالم الإسلامي كالقضية الفلسطينية وثورات التحرر والعولمة ومابعدها والربيع العربي على تباعد الحقب الزمنية وندرة الأدب العرفاني كظاهرة إلا أنه في الآونة الأخيرة طغى هذه الأدب الرفيع على المشهد بفضل المسابقات الرفيعة التي أفلحت في قصدها وهي إنعاش فن المديح والإنشاد وربط الشعراء

بإرثهم الديني الذي ضغطته عناصر وعوامل متنوعة كادت أن تمحوه من خريطة الأدب.

والمتابع للمشهد العرفاني يجده متكئا إما على التراث العرفاني لعصور فائتة أو على الأدب الشعبي وهو أكثر تفوقا خاصة في السودان وبلدان التصوف المختلفة لأنها تجعل من المولد النبوي الشريف مادة جيدة لقراءة السيرة وهذه مواسم ثابتة منذ ١٥عاما تقريباوعليها نهضت قنوات متخصصة في هذا الضرب كقناة ساهور والقمر الهاشمي وإذاعة الكوثر وغيرها فهذا أنتج أدبا روحياشعبيا ضخما تفوق على الفصيح بشكل ملحوظ.

كتارا وشاعر الرسول ومسابقات العتبات الراتبة في العراق وأمير البيان في لبنان مسابقات استفزت أقلام الشعراء العرب وجعلتهم يتفرسون تجاربهم التي انغمست في الذاتية كثيرا وجعلت كل شاعر أمام مرآة يتحسس موضوعاته تجاه قضاياه وحساسياته المفتوحة على كثير.

سبقت كل هذه البرامج رابطة الأدب الإسلامي وأحدثت نقلة نوعية ولكنها على جمال تجربتها انحصرت وقيدتها ايدولوجيات ولوجستيات محددة لكنها لفتت أنظار العالم لهذا الأدب الثر الذي له في التراث والحاضر والمستقبل ماله .

عن مستقبل الحضور أقول إن نهضة الأدب بشكل عام تحتاج لتثبيت المنصات لجعل هذا النمط راسخا وينتظر انعكاس نتاجه مجتمعيا وحتى على مستوى المقررات الدراسية التي يجب أن تلتفت بشكل خاص لهذا الجانب في حصتها وباقتها وربما يبعد عن الرصد الأدب العرفاني في البلدان الناطقة بغير العربية فهناك اهتمام كبير لم تركز عليه الأضواء في آسيا وأفريقيا وهذا ينبغي الالتفات له دراسة ونقدا وربما في هذه البلدان يتكثف الاهتمام بالأدب الروحاني لأنه البوابة الأقرب لعالم ينشدونه والفتوحات الإسلامية لم تزل ببريقها في قلوبهم بشكل دائم حتى هذا اليوم والإسلام ومتابعة لكتابات الشعراء الأفارقة والآسيوين في الأدب النبوي على تقليديتها لكنها مشحونة بمحبة وثبات عجيبين وتابعت كذلك الدراسات النقدية التي أجريت على بعضها وهذا له مابعده

معبّر النهاري:

الشعر الروحاني: طقس يصعد بالشعر إلى ملكوت أعلى



الإنسان مؤمن بالفطرة مهما تجاذبته الظروف المحيطة به والأدب الروحاني خالد مع الإنسان سواء في الشعر أو في الأدب أو في النص القرآني والسنة النبوية .

أما بالنسبة للشعر الروحاني فهو طقس يصعد بالشعر إلى ملكوت أعلى ولعلي لا أكون مبالغا إذا قلت : أن الأدب والابداع فيوض ربانية فكلما اقترب الانسان من الله فاض عليه بالصفاء والنقاء الوجداني والسلام النفسي الذي قد يتحول إلى نعمة ابداعية .

والنص الروحاني حاضر بكل بهاء في كل مناسبة وفي كل طقس

هَذَا مَقَامُ الْعَائِدِينَ لِوِرْدِهِمْ
الْحَائِمِينَ عَلَى رَحِيقِ جَنَاهُ
هَذَا هُنَا (جِبْرِيلُ) يَحْرُسُ بَابَهُ
وَهُنَاكَ (مِيكَائِيلُ) حَوْلَ شَذَاهُ
دَعْنِي أُمَسْجِدُ فِي ذُرَاهُ مَشَاعِرِي
مَا بَيْنَ مِنْبَرِهِ إِلَى مَأْوَاهُ
عَلَقْتُ فِي مَسْرَى (الْعَقِيقِ) تَلَهُّفِي
وَنَسَجْتُ قَلْبِي فِي صَلَاةِ هَوَاهُ
لَمْ يَعْرِفِ النَّاسُ الْحَنَانَ وَلَا دَرَوْا
أَنَّ التَّسَامُحَ فِي الْحَيَاةِ هُدَاه

أحمد المعرسي:

القصيدة الروحية قلب صادق، ولغة حذرة، ومقام للدمع

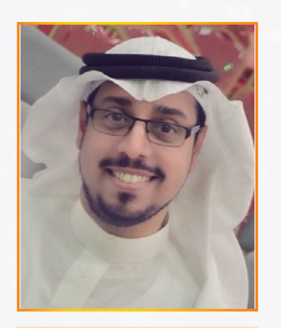


أعتقد أن الأدب الروحاني ما زال حاضرا؛ ولكن هذا الحضور يأخذ مسارين مختلفين، أحدهما : يقوم على جهود الأفراد الذين يكتبون القصائد الروحية رغبة في الكتابة، ويسكبون فيها أرواحهم.. والآخر: حضور منظم تقوم به جهات رسمية تريد أن تسجل حضورا ثقافيا من خلال توجيه المشهد الثقافي نحو الكتابة الروحية، وذلك بتنظيم بعض المسابقات؛ إلا أن هذه الجهات في الغالب لديها سياساتها المسبقة.. فمسار القصائد التي تقبلها واحد، والسبب يعود إلى أن المحكمين في تلك المسابقات يحكمهم الحس العقائدي الرافض لمن يخالفهم في توجهاتهم الدينية.. بالإضافة إلى رغبة الجهات المنظمة في تقاسم الدول المشاركة للمراكز الأولى.

كما أنه من الإنصاف القول: أن السنوات الأخيرة احتفت بالقصيدة الروحية.. وإن كان احتفاء مؤدلجا، إلا أنني أؤمن أن هذا الاهتمام سوف يشجع المشهد الشعري على الكتابة في هذا المجال.. وسوف تظهر أصوات شعرية تكتب القصيدة المشتعلة بالروح، فالقصيدة الروحية قلب صادق، ولغة حذرة، ومقام للدمع يسجد فيه القلب.. وليست خيالا مشتتا، وصورا عقيمة، وقصائد بلاستيكية لا روح فيها

أتخيفني بالنارِ؟ لستُ بخائفِ
فأنا ببابِ المنعمِ التوابِ
خوفي بأن ألقى الرحيمَ معاتباً
إنَّ العتابَ جهنمُ الأحبابِ

وليمة العزلة



حسن شعيب

مصحف العزلة

(1)

في عام 1437هـ / 2016م وبجولتي المعتادة بإحدى كبار المكتبات - لفتَ نظري مجلدٌ ضخمٌ كأنه مصحف ، وقد كُتب على غلافه : «بيدي رسمتُ حروفه وكتبتُ كلماته» ؛ فشدّني العنوان كثيراً ! وما أن تصفحتُه ورأيتُ سطورَهُ الفارغة وصفحاتِه الممتدَّة بلا كلمات حتى أصابتني رهبةٌ لبُرهةٍ !

لقد كان مصحفاً حقاً بكل عدد صفحات السور وترتيبها وتقسيم آياتها ولكنّه مفرَغ الصفحات ..! حضرني حينها سريعاً – وأنا أنظره وجلاً - ما رواهُ الصحابيُّ الجليل عبدالله بن مسعود (رضي الله عنه) عن رفع القرآن الكريم من الصدور والصحف .. «لَيُسْرَيَنَّ عَلَى الْقُرْآنِ ذَاتَ لَيْلَةٍ فَلا يُتْرَكُ آيَةٌ فِي مُصْحَفٍ وَلا فِي قَلْبِ أَحَدٍ إِلا رُفِعَتْ» ؛ فهل رُفعت سور القرآن وآياته من هذا المصحف ؟!

ولكنْ ما لبثتُ أن عدْتُ إلى آخر صفحاتِ ذلك المجلَد ؛ لأجدَها مملوءةً بشروحٍ وتفصيلٍ عن فكرتِهِ ؛ تقومُ على مشروعٍ تمَ إطلاقُه وأخذ الموافقة الشرعية عليه حول إتاحة كتابة المصحف الشريف كاملاً من أول «سورة الفاتحة» حتى آخر «سورة الناس» على نفس هيئة وترتيب سور وآيات القرآن الكريم المعروفة ، وما على الناسِخ (الذي سيخوض هذه التجربة) إلا أن يُجيدَ مُحكاة «الرسم العثماني» بالمصحف الشريف بحركاتِها وعلاماتها حتى ينتهي من كتابةِ كامل المصحف ، وقد وُضع بآخر صفحاته تعريفٌ وتوثيقٌ للناسخ من البدء حتى الختام ؛ لتبقى النسخةُ ذِكرى إنجازٍ ورحلةً لا تُنسى مع كتاب الله عزَّ وجلَّ .

(2)

كانت الفكرة جديدة عليَّ ولأول مرة أراها على أرض الواقع بهذه الصورة المحبوكة الميسَّرة للجميع ! وقد أعجبتني وتحمَّستُ لها كـ«مشروع عُمُرٍ» مبارَكٍ أُخرجُ بها زكاةَ خطّي الحسن كما أظنّ ؛ فاقتنيتُ تلك النسخة من المصحف ، وبدأتُ فعلاً بكتابةِ الصفحتيْن الأوليَيْن به (سورة الفاتحة وأوائل سورة البقرة) ثم توقفتُ وعدتُ أكتبُ من آخر المصحف صغار السور ولكنّي توقفتُ بعد أن شعرتُ أنّ إكمال المهمَة أكبر من قدراتي على مواصلة الكتابة وعلى مستوايَ في الخط كذلك .. على أمل أن أعودَ للكتابة يوماً ما لأُتِمّ حُلماً لطالما راودني في كتابة مصحفٍ كاملٍ كلما قرأتُ في سيَر الخطاطين وبعض العلماء الذين كانوا يتبرّكون ويباركون العمل العظيم .

(3)

لا شكّ عندي بأنّ التوفيق لكتابة المصحف الشريف كاملاً لو تمّ لي ؛ فهو ثمرةُ دعوةٍ عانقتْ السماء من قلب أبي (رحمه الله) أو أمي التي كانتْ منذُ صغري وهي تكرّر دعوةً لا أنساها : «الله يقوّم حظّك يا ولدي» .. وهل هناك أقوَمُ حَظاً وأوفرُ نصيباً من كتابة كلام الله العليّ القدير كاملاً كما أنزل ؟! وكما يقول أهلُ مكة : «التوفيق عزيز» .. ولا أعزّ ولا أعظم حظاً من توفيقٍ يسُوقكَ إلى كتابةِ خاتم الكتُبِ وأعظم نصٍ نزل على أعظم خلق الله تعالى ، صلى الله وسلم وبارك على المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبدأت رحلة المصحف

(1)

مرّتْ الشهور والأعوام وظلّ مصحفي على تلك الكتابة اليتيمة في أول وآخر صفحتين منه لم أزد عليها حتى هجمتْ على العالم الجائحةُ ، وأعادتْ ترتيب الزمن لدى البشر من جديد ، ومن حسن حظي وجميل توفيقي أن استعادتْ ذاكرتي سريعاً - مع أول يوم لي في التوقف عن العمل والحَجْر بسبب الجائحة في 1441-7-15هـ - ذلك المصحف الذي هجرتُ كتابتَهُ أربع سنواتٍ ؛ فعزمتُ على أن يكون أول أهدافي في هذه العزلة الكونيّة المتوقعة .

وفعلاً بدأتْ الكتابة بالمصحف مع أول يوم ، وانفتحتْ أساريري بشكل ملفتٍ مع التدبّر الذي زادهُ الحجْرُ تأمّلاً على تأمّل خاصةً وقد اخترتُ وقتاً للكتابة في ساعات الفجر الأولى ، وسويعات الليل الأخيرة ، أبدأ يومي وأُنهيهِ على حرف الكتاب الحكيم .

بدأتُ في نسخ المصحف الشريف على نيةِ كشْفِ الغُمّةِ عن الأمةِ بزوالِ ورفعِ هذا الوباء (جائحة كورونا) ، وكنتُ كلما كتبتُ جزءاً سألتُ الله أن يرفع البلاء ويسلّم المسلمين والإنسانية جمعاء من شرّ هذا الفيروس ، وأن يحفظ على الوطن أمنه وصحته .

ولاشك بأنّ كتابة أو خط المصحف لم تكن يوماً أمراً سهلاً ؛ فهي مسؤولية كبيرة أن تمسك قلمكَ وتمضي في كتابة أعظم كلام أنزل على الأرض من خالق اللوح والقلم جل جلاله .. هذا الإحساس كان يراودني كثيراً كلما أمسكتُ ذلك المصحف (بصفحاتِه الخالية) وأردتُ معاودةَ الكتابة فيه !

لقد أعدتُ اكتشافَ ذاتي عبر هذه العلاقة الجديدة مع المصحف الشريف ، وكان حقاً مرآةً صافيةً لها في تلك الفترة العصيبة على العالم أجمع ؛ فوظيفة الإنسان هي البحث عن الكتاب الذي يكتشفُ فيه نفسَهُ، وقد وجدتُه في مصحفي .. كتابٌ أقرأ فيه نفسي وأحبُّها معه ؛ وهذا لا شك كان كنْزي الأثمن الذي أخرجَتْهُ لي العزلة !

(2)

كنتُ كلما كتبتُ آيةً من كتاب الله العزيز في عزلتي تلك ؛ سرحَ بالي عميقاً بالتاريخ نحو سيرةِ صاحب أعظم عُزلةٍ في تاريخ البشرية - عليه وعلى آله أزكى صلاة وسلام - وكم غبطتُ الغار في «جبل حراء» على ذاك الاحتضان لتلك العظمة وهي تتأمل وتناجي خالقَها جلّ جلاله ؛ حتى تمخّضتْ عن احتواء هذا الصدْر الطاهر لكتاب اللهِ العظيم الذي كان ولا يزال امتداداً خالداً لذلكَ النسُك في التأمل والتفكّر مع الله ..



هذا الذي شرُفتْ بالوحي مكّتُه
واستبشرتْ بقدومٍ منه طيبتُهُ
أتى بمعجزة القرآنِ منفرداً
تمخّضتْ عن رسولِ الله عُزلتُهُ

(3)

ورغم انخراطي في الكتابة اليومية لصفحات المصحف الشريف صبحاً ومساءً حتى باتتْ حصّتُها جزءاً لصيقاً من برنامجي اليومي لا يبدأ ولا ينتهي إلا به ، ورغم ذلك ظلّ هناك هاجِسٌ - لا أعلم مصدره – يُثني تقدّمي بالكتابة ويُعظِمُ من أمرها ؛ خوفاً من الوقوع في الخطأ والتحريف لآي الذكر الحكيم أثناء الكتابة ..! وكان ذلك حافزاً لي نحو القراءة والتوسّع أكثر فيما كُتِب عن «رسم المصحف الشريف» تاريخياً وفنياً ؛ فكانتْ كُتُب العلّامة «غانم قدوري الحمد» (العالم العراقي البحر في هذا المجال) ذلك المعين الذي فتح لي الآفاق على هذا الفن .

ولو لم يكن لكتابة المصحف عليّ من فضلٍ وغنيمةٍ في القراءة والمعرفة سوى معرفتي بالعلامة الشيخ غانم لكفى ؛ فقد فتحتْ هذه الكتابة الشريفة للمصحف نوافذَ فُضولي على كتابات هذا الرجل ؛ فاطلعتُ وقرأتُ واقتنيتُ من كتبه وتحقيقاته وبحوثه الكثير المنير ؛ مما كان سبباً في زيادةِ إيماني بإعجازهذا الكتاب العظيم في رَسْمِهِ وخطِ بيانه ؛ لأتِمّ عمَلي فيه على بصيرةٍ ونور .. يقول الشيخ محمد العاقب بن سيدي عبدالله الجكني (المتوفى 1312هـ) في منظومته المعروفة :

رَسْمُ القرآنِ سنةٌ مُتبَعةْ
كما نحا أهلُ المناحي الأربعة
لأنه إمَّا بأمر المصطفى
أو بإجتماع الراشدين الخُلفا
وكلُ من بَدّلَ منه حرفا
باءَ بنارٍ أو عليها أشْفى
والخطُ فيه مُعجِزٌ للناسِ
وحائدٌ عن مقتضى القياسِ
لا تهتدي لسِرِه الفُحُولُ
ولا تحُومُ حوْلَهُ العقولُ
قد خصّهُ اللهُ بتلكَ المَنْزلة
دون جميع الكتُب المُنزَّلة
ليظهرَ الإعجازُ في المَرْسُومِ
منهُ كما في لفظِهِ المنظومِ

لقد فتحتْ هذه الكتابة في اهتماماتي المعرفية باباً جديداً نحو التبحّر في سحْر الحرْفِ القرآني وإعجازه ، وباتتْ مكتبتي تضمُّ في صدْرها دراسات متعددة حول ذلك ؛ لعلّ أهمّها ما يلي :

- مؤلفات وتحقيقات الشيخ غانم الحمد : «المحكم في علم نقط المصاحف» للداني (تحقيق) ، علم النقط والشكل .. التاريخ والأصول (تحقيق) ، ظواهر كتابية في مصاحف مخطوطة ، مسائل في الرسم والنطق ، أبحاث في رسم المصحف وضبطه ، حقائق عن رسم المصحف ، الميسر في علم رسم المصحف وضبطه ، «خط المصاحف» للكرماني (تحقيق) ، من الوحي المتلو إلى المصحف المدوّن ، توحيد الرسم والضبط في طباعة المصاحف .
- «الرسم العثماني وعلاقته بالقراءات القرآنية» لمحمد المجالي .
- «تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه» للشيخ محمد طاهر الكردي .
- «المصاحف التي بين أيدينا .. قصة تدوين كتاب الله منذ نزول الوحي حتى عصر الإنترنت» لهشام أحمد موصلي ، وفيه جهدٌ كبير وتوسّع وشمولية في كل ما يتعلق بموضوع المصاحف الشريفة .
- «خط وتذهيب وزخرفة المصحف الشريف .. دراسة أثرية فنية» لمحمد فراج الغول .
- «معجم الرسم العثماني» لبشير بن حسن الحميري ، وهو معجم موسوعي مصوّر ضخم من سبعة أجزاء رتّب فيه مؤلفه كلمات القرآن الكريم بأشكالها المخطوطة المتعدّدة القراءات عبر تتبّع المصاحف الأولى منذ القدم حتى الآن .

وقفات

(1)

حينما اشتدّتْ عليّ حُمّى كورونا كنتُ مَحْجوراً بمكتبتي صومعتي المعتادة .. ولأنّ الحمّى ترفعُ سَكْرةَ العقل إلى أقصى حدّ ؛ فقد دخلتُ في حالةٍ من الوهم كانت فيها دواليبُ الكتب من حولي يُهيّؤُ إليّ أنها تهتزّ وتتمايل كموج بحرٍ أرى الكتب على شاطئه تتقاذفُ كالزبد ! حتى إذا هدأت عاصفةُ الرفوف وحلّ الصمتُ ؛ بدأت الأغلفةُ تهمِسُ وبات المؤلفون شاخِصِينَ أمامي ينظرونَي ، وبعضهم كان ينطق بعبارات كتبه الشهيرة التي كنتُ أخُطّها كاقتباساتٍ هنا وهناك !



لقد أصابني الخوفُ من أحلام اليقظة تلك التي تتكرّر مع ارتفاع وتيرة الحمى في جسَدي المُرْهَق ، وما كان لديّ من وسيلةٍ للهرب سوى أن أغرسَ رأسي في مصحفي أكمل كتابتَه التي اعتدتُها كلما زادتْ وطأةُ الألم عليّ ، أزيدُ انغماساً في حروف الذكر الحكيم ؛ ملتمِساً الشفاءَ في كلّ كلمةٍ وحرْفٍ ؛ فهي بلسمي الذي يعلو بالروح ويصفو بالذهن عن صدى كل الآهات والأنين .

ليس الذي يجري من العينِ ماؤها
ولكنّها نفسٌ تذوبُ فتقطُرُ

وكم كنتُ أحزنُ حينما تسقطُ قطرةُ عرَقٍ على حرفٍ كتبتُه ؛ فأهرعُ إليه تعديلاً وطمْساً للخطأ ؛ فأتوقفُ قليلاً مُكرهاً عن تجرّع دوائي الأسمى – في كتابة المصحف الشريف - وأنا في أمسّ الحاجة إليه ؛ حتى تهدأ رَجْفةُ يدي ويستقيمَ حرْفي بالكتابة ؛ خشيةً على كلمات المصحف ألا تظهر بالشكل الأمثل في مقام الجمال الذي أرنو إليه فيها !

وفي لحظةٍ من لحظات الحمى تلك كنتُ أظنّ أن انحباس الكتابة بدأ يمتدّ نحو كتابتي للمصحف الشريف ؛ فصرتُ أتّهِمُ نفسي وألومُها وأراجعُ دفاتر أعمالي وأعيدُ تزكيةَ روحي ؛ لتتأهّل من جديد في كتابة الذكر الحكيم دون توقف أو كلل .. فكان أنْ نمتُ يومَها مغمُوماً لذلك - بعد مرور 24 ساعةً لم أكتب فيها حرفاً بالمصحف – وما أن صحوْتُ ذلك اليوم إلا وهذا الدعاء على لساني يتكرّر : «اللهم اجعل القرآن ربيع روحي ونور حروفي» ؛ ففتح الفتّاحُ وانشرح الصدرُ وعُدتُ للكتابةُ بدون توقفٍ ولله الحمد!

(2)

بالمخ منطقة تحتوي على ذاكرة الإنسان وتبلغ مساحتها حوالي 1000 تيرابايت أي حوالي مليون جيجابايت ، وهي ما تعادل مساحة 3 مليون ساعة فيديو ، والتي تستغرق مشاهدتها حوالي 300 سنة متواصلة !

تلك معلومة تداولتْها صفحاتُ التواصل الاجتماعي ، ولكن مجرّد التفكير في هذا الشريط من الذاكرة وكيف أنه يمرُّ سريعاً أمام ناظر المرء عند لحظة الموت أو الاقتراب منها – مثيرٌ للدهشة ! كيف تُختَصر 300 سنة في مشهدٍ بالثواني وأنت على بُعْد أجزاءٍ من الثانية من آخر مشهدٍ لك مع ملك الموت ؟!

وأنا أنسخ آيَ القرآن الكريم توقفتُ في الكتابة عند هذه الآية : ﴿ يَومَ نَطوِى السَّماءَ كَطَىِّ السِّجِلِّ لِلكُتُبِ كَما بَدَأنا أَوَّلَ خَلقٍ نُعيدُهُ وَعدًا عَلَينا إِنّا كُنّا فٰعِلينَ ﴾.. وقتها أخذتْ حمّى المرض مني جهْدي – عندما أصبْتُ بفيروس كورونا - وأجبرتني على التوقف ولم أتمّ حصة يومي من الكتابة ؛ فكنتُ أقرأها عدة مرات وأكرّرُها متأملاً اختصارَ الكون والحياة بملذاتها وملاهيها في صورةِ ذلك الطيّ للسجل بهذه السهولة ! كيف تطوي في عينيك لحظةُ الموتِ سجلاتِ 300 سنة من مشاهد رحلةِ عُمرك في ثوانٍ ؟!

لقد تجلّى ما كان مُخَبّى

والكونُ كلّ طويتْ طيْ

(3)

﴿يٰأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيۡنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى فَٱكۡتُبُوهُۚ﴾ .. آيةُ الدّيْن أطول آيات القرآن الكريم ، وحجمها بالمصحف صفحة كاملة ؛ كانت كتابتي لها فجرَيوم رأيتُ بهِ رؤيا أصلي فيها بجَمْعٍ من الناس فيهم شيخي ومعلمي وقد قدّمَني لصلاةِ العشاء ؛ وإذا بي أقرأ بأواخر سورة البقرة .

وحين استيقظتُ فتحتُ مصحفَ كتابتي وإذا بي فعلاً أقفُ على آخر ورقةٍ في سورة البقرة ! فلعله شيْخي في برزخهِ يتابعُني ويباركني (رحمه الله) ولاشكّ عندي بأنّ روحَهُ سيّاحة وأنها لا تزورُني عبَثاً ! فاللهم إني أستبشرُ بالقرآن وبأهله خيراً كثيراً وفرجاً كبيراً ببركةِ القرآن التي لا يَخيبُ راجيها .

ليالٍ مع الكردي

(1)

كانت فترة الحجر فرصةً للاطلاع عن قرب على أول مصحف طبع في المملكة العربية السعودية وبأنامل خطاط سعودي محترف متخصّصٍ عشِقَ الخط العربي كما عشق التاريخ ؛ حين حملته همّتُه إلى مصر للدراسة في «المعهد الملكي للخطوط» ؛ ليُولدَ للوطن أولُ خطاطٍ سعودي يتخرّجُ من هذا المعهد .. خطاطٌ متميّزٌ ستظهرُ بصمتُه الفنية في كل نتاجه العلمي !

وقد كان بمكتبتي عدّةُ مصاحفَ مطبوعة لخطاطين كبار ، منها نسخة قديمة من «مصحف مكة المكرمة» ، هذا المصحف الذي قضيتُ معهُ ومع خطّاطِهِ المكيّ الشيخ محمد طاهر الكردي لياليَ وصالٍ لو تباعُ شرَيْتُها .. وقد كان حدودُ علمي بالكردي مؤرّخاً كتب تاريخ مكة في موسوعةٍ لم يشابهْهُ فيها أحدٌ قبله ولا بعده ، تلمّس التاريخ بالكلمة والصورة واللوحة والمعلومة الإحصائية والوثائقية على قدر جهدِهِ واستطاعته في زمنه وقد أوفى !

لقد أحببتُ أنْ أعيدَ قراءةَ تلك الشخصية في سمْتِها الفني كخطاط ، وتاقتْ نفسي إلى العودة لقراءةِ كتابهِ الفريد «تاريخ الخط العربي وآدابه» والعيْش في عالمهِ الذي شغلَ جزءًا كبيراً من عُمْرِه وشغلني معهُ حتى بِتُّ أسامِرُ رُوحَهُ في خلوتي تُشاركُني ليالي العزلة..!

(2)

وبحكم انهماكي في نسخ المصحف الشريف بقلمي ؛ فقد عمل «قانون الجذب» لديّ بشكل قويّ على الالتفاتِ لكلّ ما يتعلّقُ برَسْم المصحف الشريف وخطاطيه في مكتبتي ، وكانت عامرة ولله الحمد بالكتب الكثيرة في ذلك .. وللحقيقة لم أجد كتاباً حواها ولملم شتاتَها كما في كتاب الكردي عن تاريخ الخط العربي وآدابه ، وكتابه الموسوعي في تاريخ مكة «التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم» ؛ حيث تناول تاريخ كتابة المصحف الشريف وخطاطيه منذ القدم حتى عصره ، وهو منهم ومُصْحَفه أولُ مصحفٍ يُطبع في المملكة العربية السعودية بقلم خطاطٍ سعودي !

كانت كتب الكردي أنيستي في ليالي الحجر ، وبعضها أقرؤها للمرة الثانية وربما الثالثة بحكم وجودها السابق منذ أكثر من عقدين في مكتبتي ، ومنها كتابه «تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه» ، وكتابه الأدبي الظريف «أدبيات الشاي والقهوة والدخان»، وغيرهما .

(3)

هذا الانهماك في القراءة للكردي لعدة ليالٍ متصلة ؛ جعل روحَه تحضرُني كل مساء ، وصورةُ التي يمتلئ بها كتابه «التاريخ القويم» ترسمُ ملامِحَهُ في خيالي عند كل استحضار حتى كأني أراهُ بعمامته ووجهه الأبيض المنير يتكئ على مسنده وهو ينسخ المصحف الشريف وأنا بجواره أحمل دَواته التي كان يغمس فيها قلم البوص ، وأنا بعزلتي أغمس من حياته وذكرياته كلّ مساء ؛ فكان المتحدِّثَ الحَكّاء وأنا المُنْصِتُ المستمتع بمسيرتِهِ في حبّ الفن والجمال وعشق التاريخ وتتبّع الآثار.

سُرُج الليل

(1)

اضطررتُ مع ضعف النظر عن قرب - كما هو حال معظم من اقترب من الخمسين – إلى الكتابة بنظارةٍ خاصة تكبّر النص بشكل مميز أثناء الكتابة .. كنتُ أرقبُ الحرفَ بكل تفاصيله وأنا أكتبهُ كأني أتغزّل به وهو يتهادى بين القلم وورقة المصحف حتى يستقرّ بها على أكمل وجهٍ بحسب جهدي واستطاعتي في الخط على أصول خط النسخ التي لم أتقنها بعد !

كانت الحروف والكلمات تُولَدُ على الورق وكنتُ أراقبها وهي تهبط بسلام وروحي تشرئبُ طمأنينةً في ختام كل آية وكأنني أخرج من الماء بعد سباحةٍ وغوصٍ عميق .. كان الانتهاء من كتابة صفحة كاملة عُرْساً روحياً تقفزُ فيه روحي بعيداً نحو باريها بالشكر والحمد على نعمتيْ الصحة والصبر .

قرأتُ وسمعتُ كثيراً عن دور كتابة القرآن باللوح في رسوخ وثبات حفظه عند الحفّاظ خاصةً من أهل شنقيط ؛ ولكنّ الكتابة بنيّةِ النسخ والتدبّر تضيفُ للروح قيمةً جماليةً وتأمليةً عالية ؛ خاصةً في كتابة الفجر الخالي أو في آخر الليل ، حينما تخلو بكلماتِ الله ليس بين روحك وأنوارها حجاب .. تتابع رسم الحروف والمعاني تجري على صفحة قلبك من كل صوب ، والأنوار تعلو كل سطر باتجاه فؤادك ..!

(2)

رغم معرفتي بكثير من الخطاطين إلا أن أحداً منهم لم يشجّعني أو يحفّزني لمواصلة كتابة ونسخ المصحف الشريف بما أوتيَ من معرفة ولو بسيطةٍ في خط النسخ ؛ فجبرالخواطر على الله والمعرفة الطيبة لا تكلف شيئاً ولا تنقص قدراً بل العكس !

إلا ذلك السراج فقد كان استثناءً بين من عرفتُ ؛ فهو أول من بادر بتقديم دروسٍ لي في خط النسخ تقويةً لخطي ، وأهداني كراريسَ فيها ورقياً ورقمياً ؛ حتى لا ينقطع بصري عن جمال خط المصحف في كل وقت ؛ فكان ذلك دعماً كبيراً لي في مواصلة وإتمام كتابة المصحف الشريف كاملاً .. ولكل من اسمه نصيبٌ ، وحقاً كان سراجاً يشعلُ في روحي الثقةَ للمواصلة في كل مرةٍ يحصل بيننا مذاكرة حول خط المصاحف وخطاطيه المعروفين .

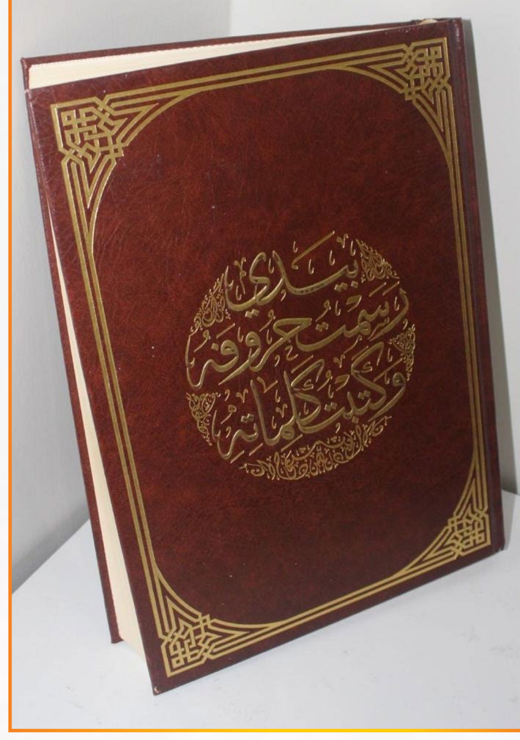
(3)

في ليالي الحجر الموحشة وفي شهر رمضان تحديداً حينما كنتُ مواصلاً كتابة المصحف الشريف على مدار اليوم والليلة ؛ انتهتْ أحبارُ أقلامي ؛ واحتجتُ إلى شراء أقلامٍ جديدةٍ والمكتبات كلها مغلقة ، وحتى التي تقدّمُ خدماتِها إلكترونياً لم تتوفر بها أقلامي المطلوبة مع الأسف .. فما كان إلا أن نشرتُ حاجتي للأقلام في صفحات التواصل الاجتماعي ؛ ليبادر أحدُ أصحاب المكتبات التجارية بمكة بالتواصل معي وإحضار الأقلام إلى باب البيت بنفسه رغم فترة الحجر الضيقة التي لا خروج فيها من المنازل إلا بالإذنِ والتصاريح المشددة للضرورة القصوى !

425 يوماً مع حروف القرآن

(1)

كلما تدبرتُ القرآن الكريم أثناء خطه وتتبّع آياته ؛ كلما اقتربتْ روحي أكثر من خالقها .. وكلي حسن ظنٍ بربي – أنه ما فتح لي باب التوفيق والهداية لكتابة كلامه عزّ وجل إلا دعوة قُرْبٍ ورضا ، وياله من قرب أنْ تتلوَ القرآن بعينيْك ، وشفتيْك ، وأناملك في نفس الوقت !



لقد أحببتُ أقلامي التي كانت واسطة خيرٍ ، وأوراق المصحف التي فرشتُ روحي عليها وأنا أتنقّلُ من حرفٍ إلى حرف ومن كلمة إلى أخرى حتى أتِمّ كتابة الآية .. تأخذني النشوة وقد اكتملتْ رسماً وانفتح لها في صدري معاني وانشرحتْ ، وانقدح في عقلي أسئلةٌ لطالما أخذت فكري واتّقدت !

لاشك عندي بأنّ كتابة المصحف الشريف للكاتب فيها زيادة إيمان وتبحّر معنى وقربٌ من الرب .. ولا أتصوّر أولئك المشكّكين في آيات الحق وملكوته أن يظلوا على حالهم تلك إن هم اقتربوا من القرآن بهذا البُعد في الرسم والكتابة والفهم ! ولعلها تكونُ إحدى العلاجات لهم بكتابة الآيات وتدبّرها حتى يصلوا إلى الحقيقة الغائبة عن بصائرهم ؛ فالحرف القرآني مُعجِزٌ في رسمه وجمالياته وتجلياتها !

(2)

صحيح أني علّمْتُ وربما ألهمتُ في تحسين خطوط طلابي وتحفيزهم ، وعزّزتُ فيهم قيمة وهوية وذوق الخط العربي بقدر استطاعتي ، إلا أن كتابتي للمصحف الشريف هي العمل الذي أرجو قبوله من الحق سبحانه زكاةً لما وهبني إياه من زينة الخط ومقاربة الجمال فيه على قدر اغترافي من محاولة التعلم والتحسين المستمر ..!

وأنا أكتبُ آخر آيةٍ وآخر كلمةٍ وأضبطها بالمصحف الشريف كنتُ في حالةٍ عجائبية وأنا أحاولُ أن أقتربَ وأمسك بطرفٍ من تلك الرحلة عند خط النهاية .. كنتُ أحاول وصف حالة الكتابة المصحفية برحلة بدأتْ في خوفٍ وقلق من فيروسٍ أصاب حركة البشر بالسكون وقيّدها في مساحات ضيقة بكل معاني الضيق المعنوية والحسية .. هذه الرحلة كانت كساعة رملية عند الوصول إلى نهايتها – بعد 14 شهراً – توقفتْ ذرّاتُها المتساقطة معلنةً فراغاً في جهة وامتلاءً في أخرى ..!

كنتُ ممتلئاً بالقرآن بكل معاني الامتلاء طيلة سنة وشهرين ونصف لم تفارق حروفه وكلماته وآياته أنظاري ولا أناملي ، صفحةً بالفجر وأخرى بالليل وما بينهم مراجعات .. وفي تلك اللحظة التي كتبتُ فيها آخر آية ؛ شعرتُ بالزمن يتوقّفُ وأني – وكنتُ بين يدي أمي وقتها وتحت أقدامها – عدتُ وليداً أصرخُ في وجه الدنيا من جديد ، حتى مباركة أمي لختامي الكتابة بدتْ لي كهدهدة أمٍ لرضيعها وقد بدأ بصرُه يرمُقها لأوّل مرة ..!

بين يدي أمي ، وفي ليلة السابع وعشرين من شهر رمضان المبارك لعام 1442هـ كتبتُ آخر آيةٍ بقلمي في المصحف الشريف لذا عنونتُ مجلّدَهُ «مصحف العزلة» خاتماً نسخه في 604 صفحةٍ استغرقت 425 يوماً ، وقد استهلكت 12 قلماً .. سجدتُ لله شكراً على توفيقه لهذا الختم المبارك ، وسلّمتُ أمي المصحف لتقبّلهُ وتضعه فوق رأسها ، ثم تتصفّحهُ وأوّل ما تقع أناملُها عليه من آيات : { ورفعَ أبويْهِ على العرش } لعلّها إشارةُ وبشارةُ خيرٍ وقبول !

استضافة نادي الشعر بعدن للقاص والناقد د. محمد العودي



نرحب بالدكتور محمد ونريده في البداية أن يحدثنا عن بداياته في طريق الكتابة الأدبية سواء شعرا أو سردا، وكيف حرص على أن يتوازى الإبداع مع تخصصه الأكاديمي ومهامه كأستاذ جامعي ؟

بدأت حياتي ساردا منذ كنت طفلا إذ كنت أعشق القصص، ثم بدأت بكتابة الشعر العامي، وبدأت أكتب الشعر مذ كنت في الصف السابع ، وكنت أدخل بمهاجاة مع شعراء المنطقة، وكان الناس يشهدون لي بأنني أنا المتفوق، ولم أكن كذلك عندما أعود إلى القصائد الآن ، ولكن كان ذلك بسبب صغر سني، ثم نسج الناس عني حكايات كثيرة إلى درجة أنني سمعت أحدهم يقول لأحدهم في عرس من الأعراس يقول هذا الطفل الصغير أمسكه وقل له أن يرتجل قصيدة وسوف يرتجلها في نفس اللحظة ههه ، الناس يبالغون ، ولكن عندما أعود للقصائد اليوم أجدها أقل في مستواها الفني .

ثم بدأت بكتابة الشعر الفصيح في أول ثانوي، كنت أسميه فصيحا ولم يكن كذلك إلا في بعض الأبيات، إذ كنت أسكن المضارع من غير جازم مثلا لكي أزن البيت، كعادة المبتدئ الذي يشكل المضارع مثلا ويعمل له أشياء يغضب فيها سيبويه ويرضي الخليل

ثم عدت إلى أصل طفولتي، إلى السرد، وما زلت أكتب الشعر وأكتب السرد لكن السرد تستطيع أن تكتب فيه كل ما تريد، تكتب الشعر في الرواية، وتكتب القصة في الرواية، وتكتب الأغنية في الرواية، وتكتب الحرب في الرواية وتكتب الفلسفة في الرواية وتكتب الدين في الرواية، وتكتب ما شئت في الرواية.

الرواية فن وتفكير أو هي تفكير من خلال الفن، إي والله، لهذا وجدت في الرواية كل شيء وأفضلها على سائر الأجناس الأدبية، وما زلت، رغم أنه ما زال شيء من الحنين يسوقني نحو الشعر.

هل المخيال السردي يتشابه مع المخيال الشعري ؟ أم أن لكل منهما طريقة خاصة في التعامل معه ؟

الأدب يعتمد على الخيال، والسمة الأساسية للأدب هي الخيال لكن خيال الشعر ضيق، ويكاد يكون في مجال الصورة، ونادرا ما تجد قصيدة فيها خيال كبير ، إلا إذا اعتمدت على السرد مثلما فعل الحطيئة، أو مثلما يفعل الآخرون في بعض الجوانب السردية، أن تكون القصيدة أشبه بقصة، فمجال التخييل في الشعر ضيق لا يكاد يتعدى حدود الصورة البيانية، أو الصورة الرمزية، لكن المخيال في الرواية يكون في خلق عالم جديد هو بديل لعالم الواقع، نعم .. خيال يحلق، خيال في فضاء متسع، خيال لا حدود له؛ لأنه ليس هناك وزن يقيدك، أما الشعر المقيد ماذا ستكتب فيه إلا كما قلت لك إذا اقتحم الشعر مجال السرد فإنه يستطيع أن يكون خيالا متسعا .

كيف يرى الدكتور محمد العلاقة بين نتاجه الإبداعي ومسلكه البحثي الأكاديمي، هل هناك علاقة تأثر وتأثير بينهما ؟

قد تكون هناك علاقة بين الأكاديمي والناقد والشاعر والروائي، وأنا أظن أن العلاقات في نصوصي لا تكمن في الجانب التقني، وإنما تكمن في مستوى التفكير الكلي، علاقة الذات بالوجود، علاقة الذات بأصل العالم، علاقة الذات بالإنسان، أصل الإنسان، مصير الإنسان ، مآل الانسان، فالذات التي هي محمد مسعد تأمن بالدائرة، الإنسان الموت البرزخ البعث ، هذه قضية تشكل محورا في دراسات نقدية في شعري وفي رواياتي، ولا شك أن القارئ الحصيف قد لاحظ ذلك تماما.

يقال – وقد صدقوا في قولهم – أن السلطة النقدية تقوم بالحد من القدرة الأدبية ، كيف استطاع الدكتور محمد العودي التخلص من السلطة النقدية ومماشاتها جنبا إلى جنب مع

الأدب سردا وشعرا ؟

نعم قد يضيق النقد على النص الأدبي عند الكاتب نفسه، فالكاتب الناقد يضايقه النقد كثيرا، فيحاول أن يتخلص منه، حتى لا يصبح النص الأدبي منطقا عقليا.

قال لي يوما الأستاذ خالد الرويشان في بيته : كيف استطعت أن تكسر هذا الحاجز وتكتب بعيدا عن عن الجانب النقدي الذي يجعل النص أكثر جفافا ؟ ما ألاحظه أنك تكتب الشعر بحرية مطلقة؛ لهذا يكون نصك الشعري متميزا وصادقا وخفيفا وطروبا.

فعلا أنا بحاجة للناقد من حيث الأشياء المهمة: الوزن، القافية، .... أشياء كثيرة، والتي تجعل من الفن فنا، تجعل من الكلام نصا، لكن حينما يصبح الناقد سيفا، فإنه يضرب أعناق النصوص.

أين يجد العودي نفسه أكثر في الشعر أم في النثر ؟

أكثر ما أجد نفسي في السرد، السرد أصبح عالمي، أصبحت كائنا نصيا لا يعيش إلا في النص، والنص الذي يتميز عن غيره من النصوص هو السرد، إذن أنا كائن سردي، إذا خرج من السرد يموت.

هل استشرافك للمستقبل في سردك من التفكير النقدي ام الإبداعي ... ؟!

لعلك ترمي في سؤالك هذا إلى رواية الغادرة التي تنبأت بالربيع العربي، إذ قامت ثورة سلمية، وقلبت نظام الحكم وأخذت الملكة، ولم تقتلها ثم بعد ذلك تآمر الغربيون وأسقطوا هذه الدولة التي نشأت على أكتاف الفئات التي كانت متدينة أكثر مما ينبغي، فاغفلت دور الفنانين والشعراء والجانب الرياضي، واهتمت بالجوانب الجدية، ولذلك ضاق بها الشعب ذرعا، فتآمر مع الغرب ، وهو ما حدث فعلا بعد ذلك لأنني نشرت هذه الرواية عام ٢٠٠٩م ، ثم بعد ذلك حدث ما حدث .

الأدب عندي يستشرف المستقبل، ليس في رواياتي ولا في أدبي أنا وحسب، بل الأدب بشكل عام، في الشعر وفي الرواية وحتى في الفيلم السينمائي. كثير من الأشياء التي نشاهدها هي أحداث ستأتي .

ما هو دور المرأة في شعر الدكتور محمد مسعد العودي؟

المرأة أم وحبيبة، وقديسة مثل سها وسمية، وشرية مثل الغادرة.

هل للمرأة أبعاد أخرى عندك أكثر مما هي

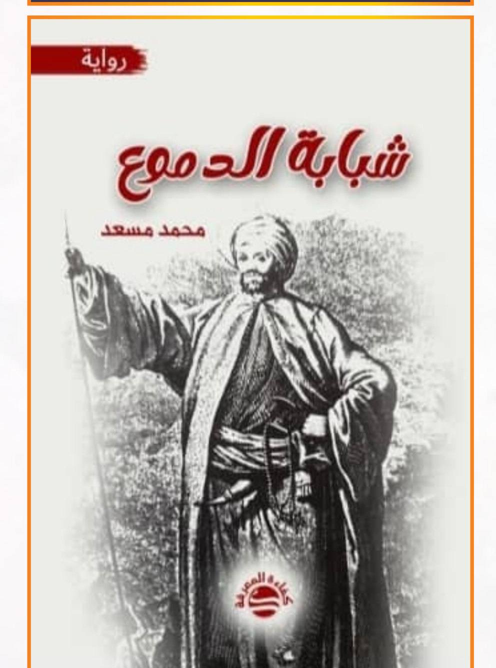
المقالح

من الجحود إلى الإيمان

د.محمد مسعد



كتاب المعرفة



عليه في الظاهر ؟

المرأة ليست إلا إنسان، ولها ما يميزها من التركيب، البدني والجسمي والفيسيولوجي، ولا شك أن التركيب الفسيولوجي له علاقة بالجانب السيكولوجي، فللمرأة خصوصية وللرجل خصوصية، لكن الإنسان هو القاسم المشترك بينهما، ولا يمكن أن تكون المرأة أقل من إنسان ولا أكثر من إنسان، فهي كما قلت لك الأم والصديقة والحبيبة، والشريرة في الوقت نفسه، لا يمكن أن يكون المجتمع يوتوبيًا، لا بد من الجانب الآخر لهذه الصفة الحالمة لأي مدينة في العالم، وهو الدستيوبيا، لأنه مستحيل أن يكون المجتمع من الأنبياء والقديسين، ولا من القديسات الطاهرات والعفيفات، هذا مستحيل.

ما هي نصيحتك للمبتدئين في كتابة القصص والروايات؟

انتهيت أمس من كتاب "كيف تكتب رواية متميزة وكيف تحلل أخرى"

كتبت الكتاب كيف تكتب رواية متميزة، فاكتشفت أن الكتاب مفيد لكيف تحلل الرواية، واعتمدت في الكتاب على المنهج المورفولوجي، وحددت وظائف السرد، ومعروف أن بروب كان قد حدد واحد وثلاثين وظيفة، لكنني أنا اكتشفت في نص وهو اليقطينة، ومن خلاله تحدثت عن كيف تكتب رواية فوضعت ثلاثا وسبعين وظيفة للسرد ، وعملت عشرين نصيحة وحددت ما هي السمات الأساسية لكتابة السرد، وطبعا تحدثت من خلال اليقطينة عن كيف تعد هذه الرواية، لكن بشكل عام ، الكتب النقدية يجب أن يقرأ فيها كاتب الرواية، ولكن لن يستفيد منها مثلما يستفيد من قراءة الرواية ذاتها. تريد أن تكتب رواية عليك أن تقرأ في الرواية كثيرا ، وتفتش داخل الروايات من أين جاءت لذة النص، وتستطيع، فتبدأ محاكيا ثم تنتهي مبدعا ومتفردا.

بدأت مبكرا في كتابة الرواية السير ذاتية .. على عكس المتعارف عليه.. هل هذا يعني أنك ستكتب رواية سيرذاتية أو نتوقعها.. مع انها تكتب لمرة واحدة ؟!

أنا كتبت تلك السيرة الذاتية لأنني كثير الإحساس بالموت، ولعلي قلت يوما لأحدهم وهو هنا أو لإحداهن وهي هنا، إذ أرسلت لها الرواية وقلت لها انشريها إذا حدث لي شيء.

لأني كلما فرغت من كتاب أحسست أنني سأموت قبل أن أنشر هذا الكتاب، ولا أدري هل هذا هو مرض، أم أنها عادة أم أنه القلق أم انه الإعجاب بالكتاب وأريده أن يصل إلى الناس، كعادة أي إنسان يعجب بشيء فيشعر أنه سيضيعها في في أي لحظة، ربما .. لا أدري لكن لعل ذلك كذلك.

هل سبق أن خضت تجربة عاطفية؟ وهل كانت لها نتائج إيجابية، أم سلبية في تجربتك الشعرية ؟

نعم خضت تجربة عاطفية لزمن طويل، ربما

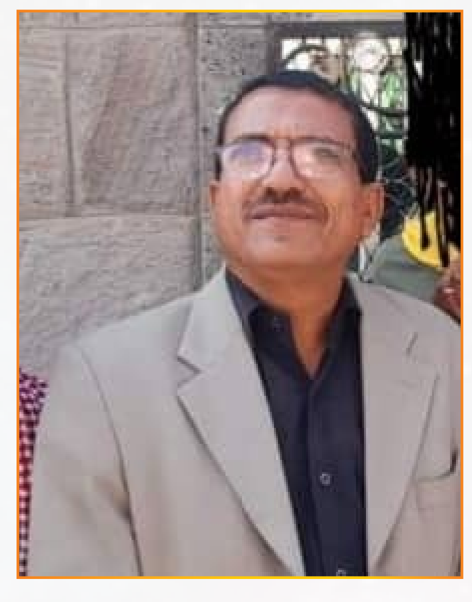
لخمس سنوات وكللت بالنجاح بعد ذلك، وهو حبي لهيلين، وقد تحدثت عن ذلك في سيرتي الذاتية الرصاصة بشكل مفصل، وبالإمكان العودة إليها لمعرفة تلك التجربة، كانت قصتنا شهيرة في المنطقة.

نلاحظ في كتابات الدكتور محمد أنه يعتمد على الفانتازيا بشكل أكبر، والتطلع للمشاكل الفكرية الغائبة عن الإنسان، كالخلود والفردوس وغيرها ، هل هو القلق وحده ؟ أو لماذا تفرد بذلك الدكتور محمد في معظم اهتماماته السردية ؟

طالما نحن نقول نصا أدبيا أو نصا سرديا، فهذا يعني أنه ليس الواقع، فالمسحة الفانتازية هي التي تجعل النص الأدبي اكثر سموا نحو الأدبية أو نحو النصية، وإلا لأصبح هو الواقع، وأحيانا أميل إلى الفنتازيا في أعمال كاملة كالشقيقة والمدهشة، وهما عملان خياليان. لكن حتى من خلال العمل الخيالي أحاول أن أجعل العمل الخيالي قريبا من الواقع، أي كيف أستطيع أن أنوم القارئ مغناطيسيا، وأدخله عالمي، وأجعله من شخوص رواياتي، فيعيش معها، ولا يحس أنه يعيش الفنتازيا، بل يحس أنه يعيش الواقع بكل تفاصيله.

كتبت عن المدينة/ المدن.. لكنها لا تغويك، ولا يبدو أنها تستهويك، وتمسكت بالضالع وقرية العقلة ، رغم كل الإغراءات... كيف تفسر لنا هذا ؟!

فعلا أنا لا تستهويني المدينة كثيرا، أحبها لأسبوع ليس أكثر، لهذا حياتي الواقعية خارج الرواية تميل إلى القرية، لا أدري سر هذا الانشداد العجيب إليها، تلاحظ أنني أسكن في القرية، فأذهب للمحاضرات ثم أعود إلى القرية، فالقريةهي الشغف بالنسبة لي، لا أدري .. ربما زحمة الأبنية والضجيج في المدينة يضايقني، أو القرية أكثر حرية، أكثر تنفسا، فلا يمكن أن تذهب في المدينة إلى الجبل ولا يمكن أن تذهب لتسقي الزرع، ولا يمكن أن تشاهد السيل، أمور كثيرة لعلها ارتبطت بحياتي منذ الطفولة، أو لعلي أعاني من نوستاليجيا، وهي الحنين إلى هذا الماضي الطفولي الذي عشته، لعلي مصاب بهذا، وأنا أيضا أجسدها في رواياتي، أجسدها في كثير من من الروايات تجدني مشدودا للقرية، حتى أنني ألون في الكتابة، فأكتب عن قرية في يافع وأكتب عن قرية في زبيد، وأكتب عن قرية في مكان آخر .. لا أدري لا أدري .. هذا سلوك خفي جعلني أتمسك بالقرية ولا أتنازل عنها، وقد جاءتني إمكانيات للخروج إلى الولايات المتحدة وإلى المملكة المتحدة وإلى الخليج وكان بامكاني أن أهاجر من زمن بعيد وحتى الان ما زلت قادرا على السفر، لكنني لا أستطيع.



ما هي رؤيتك للأدب اليمني المعاصر وخاصة لدى جيل الشباب شعراً ونثراً وهل ثمة تغيرات جذرية طرأت على تجاربهم الأدبية بسبب التغيرات الجذرية السياسية والاجتماعية والثقافية خصوصاً تغيرات ما بعد الربيع العربي ، وما مستقبل الأدب اليمني من خلال تحليلك للواقع السائد حالياً، واستشرافك للمستقبل ؟!

نحن نشهد طفرة عظيمة رغم هذه الظروف التي تعيشها اليمن، إلا أننا نشهد طفرة في الشعر وفي الرواية وفي القصة القصيرة، وفي النقد أيضا.

صحيح أن هناك غثاء كثيرا يُنشر لكن هناك أشياء مبهرة على مستوى الشعر والرواية، وكما يرى هيجل في قانون التغيرات الكمية والكيفية أنه لا ينبع الكيف إلا من تراكم كمي ، ولعل هذا التراكم الكمي هذا ولد لنا إبداعا، وأنا أشاهد تميزا واضحا حتى مستواكم أنتم الذين تحاورونني الآن، ففيكم الشعراء وفيكم من يكتب السرد وبعضكم يكتب النقد .

-قيل أن في كل كلمة من حيث هي لبنة في بناء اللغة -تاريخاً نائماً- يوقظه الشاعر بأنفاسه ، والشاعر الحقيقي من يستطيع بث الحياة في المفردة لتصبح شحنة من الكهرباء ما إن يتناولها حتى تكهرب بماضيها الأجواء ..

برأيك هل يستند الشاعر هنا

على عاطفته أم على خياله في إيقاظ هذه الشحنة، وما دور الموسيقى في مزاوجة الألفاظ؟

نعم قد تكتسب المفردات في سياقاتها ، عندما يصبح السياق شعرا بالذات، شحنة كهربائية، يمكن أن يشعر من يلمسها بلذة ويمكن أن تصعقه، وأنا أظن أن وراء هذه اللذة التي تكمن في التركيب الجميل العاطفة والصدق الفني، ولو كتب الشاعر بأعلى صور بيانية فإنه لن يكون صادقا بعاطفته؛ لن يحرك فينا ساكنا، وقد كتبت في كتابي الجديد حول هذا، وقلت أن الكاتب ما لم يكن يبكي وقت الكتابة تعاطفا مع الحدث في نصه فإن القارئ لن يتعاطفمعه، ومثله الشعر.

القواعد والنظريات والمعايير والمناهج كلها غربية، إلى أي حد يمكن تطبيقها على المدونات العربية قديما وحديثا ؟!

لا علاقة للغرب والعرب في تناول الظاهرة الأدبية، لا بأس هي نظريات غربية لكن كانت إرهاصاتها موجودة في النقد الأدبي القديم، خصوصا عند عبد القاهر الجرجاني ومسائلل البنيوية، إذن هناك إرهاصات في النقد في التراث النقدي الأدبي العربي القديم، لكن جاءتنا النظريات الغربية الحديثة لأنهم نهضوا قبلنا، وطبيعي أن نعود إليهم ، لكن لا يعني أننا نسير على خطاهم حذو القذة بالقذة ، وإذا دخلوا جحر ضب دخلناه، فلنا أيضا خصوصية في النقد العربي يتناسب مع خصوصية النص الأدبي العربي، لكن لا بأس أنهم سبقونا ونحن نأخذ هذه النظريات ولا أظن أن في ذلك عيبا أبدا.

في إطار التناص/ الوجود على ماذا ترتكز قراءتك للنصوص الحيّة من حولك؛ هل هو الشاعر الرائي داخلك؟ وإن كان كذلك، كيف يكون الشاعر في داخلك محفزا لاتساع الرؤية النقدية، بينما على العكس قد يكون الناقد داخلك مثبطا للشاعرية/ القصيدة/ النصوص الإبداعية؟

أنا حتى حينما أكتب في النقد لا أكتب حتى أصل إلى تلك الحالة، التي أكتب فيها القصيدة، أو تلك الحالة التي أكتب فيها الرواية، عندما أكتب في النقد فعلا أنا أكتب النقد فنيا، ولا أخفيك أنني حينما أعود لقراءة النقد أحس بلذة النص، لكنني أتعامل مع النص الأدبي بوصفه نصا أدبيا، صحيح أن سيطرة العقل هي الطاغية في

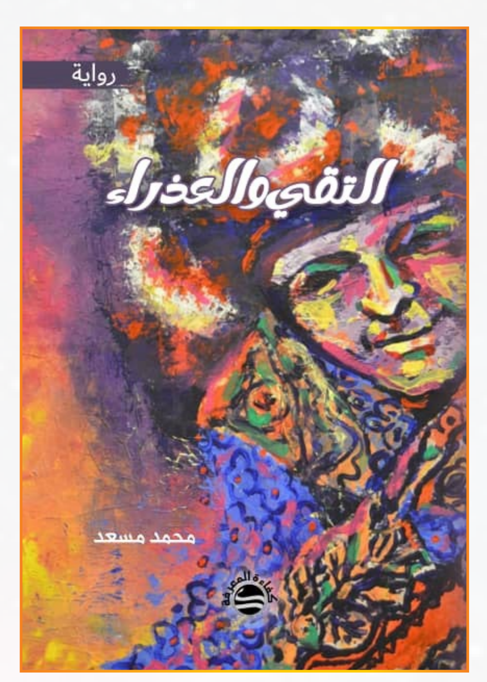
صياغة النص، لكنني بالأخير أكتب نصا أدبيا، لعل طغيان الجانب الفني أو ربما الحالة التي أكون فيها حينما أكتب هي المؤثرة، وإذا لم أكن بمثل تلك الحالة والتي هي أشبه بحالة صوفية فإنني لا أكتب بل أتوقف.

قصيدة التفعيلة كانت في أوج توهجها في زمن روادها كالسياب وأمل دنقل والبياتي وصلاح عبدالصبور ودرويش الذي ظل يكتبها إلى آخر حياته وغيرهم ، وكما يقول صلاح فضل أن قصيدة النثر من أحد عراقيل استمرار هذا الوهج التفعيلي الذي لم يستمر لمدة طويلة ، وفي اعتقادي أن هذا السبب لا يعد سببا كافيا حيث ان القصيدة العمودية لا زالت مستمرة ، فتعدد انواع الشعر كما تعلم يثري ، فانحسار التفعيلة له أسباب عدة ماهي ياترى ولماذا يعزف عنها الشباب ؟

الشعر هو الشعر الذي يجعل المتلقي يقول لك يا سلام أبدعت ، الذي يحرك انفعالك، الذي ينقلك من مستوى انفعالي إلى مستوى انفعالي أعلى ، بغض النظر عن طبيعة القصيدة، لكن ثمة فرق بين قصيدة وأخرى في نظر المتلقي، وللمتلقي مستوى ثقافي معين، لكن أقول لك أن قصيدة التفعيلة لم تنحصر أبدا، فدواوين الشعر التي تقذف بها المكتبات أو آلات الطباعة كل يوم كثيرة لكن الملاحظ أن هناك عودة قوية لقصيدة العمود ، لأنه كان لا يكتب العمود غير البردوني وبعض الشعراء بعدد الأصابع في الوطن العربي، يعني كانت قصيدة التفعيلة قد طغت على الساحة الشعرية، لكن الآن عادت قصيدة العمود إلى وضع متميز ، ولكن في كل الأحوال فإن القصيدة التي تفرض نفسها على القارئ المتمكن والعميق هي القصيدة الأرقى، بغض النظر عن الوزن الذي كتبت به، أما قصيدة النثر فليس هناك قصيدة، إذ كيف نقول قصيدة نثر ؟!

هل يعني شعر نثر ؟! لا بد أن تكون أحدهما، نعم هي نص أدبي لا نختلف فيها ونص أدبي جميل عند بعض الكتاب وغير جميل عند آخرين ، لكن قصيدة أو نثر ؟

نسميها نثيرة أو منثورة بغير قصيدة، لأنها ليست شعرا وإنما هي نص أدبي حديث وجميل، له خصوصيته، لأنه الشعر له صفات، ومن صفات الشعر الرنين، الشعر تشكيل في الزمان والمكان، موسيقى وتصوير، هذا هو الشعر، والنصوص الأخرى نصوص أخرى، ليست شعرا ، بامكاننا أن نسميها شعر النثر على مضض، لكن هي بالأخير ليست منضبطة وزنا، لهذا تخلو من الإيقاع، لكن





أصحاب النثر يقولون: لك لا، هي تعتمد على إيقاع المعنى. لكن أنا في اعتقادي أن الإيقاع صوتي وليس إيقاع المعنى، فهذا شيء آخر ليس صوتيا، لكن الشعر يحتاج هذا الجانب الصوتي من الرنين، وما زال العرب يقرأون الشعر بآذانهم.

تحدثت عن الأوضاع الصعبة واللادولة وعن معاناة الناس .. ماذا يقدم الأدب أو الرواية للناس الجوعى ؟! هل يظل الأدب للنخبة والخاصة فقط؟

الأدب، حينما يبكي الناس يعلمهم كيف يزيدون من بكائهم.

هو أدب.. يصور لهم الواقع، يبكيهم أكثر، وفي بكائهم هذا يجدون من الأدب لذة البكاء، بينما لا يجدون من الواقع الأدب وجع البكاء.

بكل واقعية وصراحة ما تقييمك للواقع الأدبي في عدن؟ وتقييمك للواقع النقدي أيضا ؟

تحدثت عن الساحة الأدبية بشكل عام، وفي الجنوب أيضا، يعني ربما الطفرة الأدبية أكثر تطورا وأكثر إنتاجا وأكثر غزارة في الإنتاج، لكن بشكل عام في الساحة العربية بشكل عام هناك إنتاج أدبي غزير، وفي اليمن شماله وجنوبه أيضا إنتاج أدبي غزير، لكن عدن لعلها المدينة التي تشهد طفرة أكبر من بقية المناطق.

قطعت الرواية في اليمن أشواطا مارثونية من البدايات المتعثرة التي توصف بالرومانسية، ثم وصلت إلى الأنموذج الواقعي على يد محمد عبدالولي، ثم بعدها دخلنا في مرحلة التجريب، وهي مرحلة متداخلة مع بقية المراحل، ونسمع عن الواقعية السحرية والرمزية وفوضى المصطلحات .. ما تقييمك لمراحل تطور السرد اليمني، وفي أي مرحلة نحن؟ وكيف يمكن أن تصنف تجربتك الروائية؟ وإلى أي اتجاه تنتمي ؟

أنا لا أميل إلى التقسيم المدرسي للأدب، لا أدري .. حتى عندما كنت طالبا في البكالوريوس لم أكن أميل إلى أن هناك أدب مدرسي، واقعي ورومنسي وو ..

لكن أنا عندي النص الأدبي الجميل فقط، الذي يطرب الذات المتلقية هو النص الجميل، ولعل مسألة المدرسية من خصوصية زمنها، ولكل زمن خصوصية في الكتابة، لكن لا يعني أن الكاتب يسير وفق مدرسة، فربما يؤثر عليه المحيط ويكتب بطريقة ما؛ لانك عندما تتحدث مثلا أن الرومانسية والمعادل الموضوعي، فتجد المعادل الموضوعي موجود في الأدب الجاهلي حتى، فليس هناك مدرسة لها حدود معينة وحسب، وأنا أعتقد أن الرواية في اليمن بدأت تقليدية، بدأنا نقلد الآخر ثم بدأنا بتكوين خصوصية لنا .

مع أنني أعتقد أن الرواية في الوطن العربي ليس لليمن خصوصية فيها إلا من حيث المستوى الريفي، القرية ربما ..

وإلا فالرواية هي الرواية، عندما أقرأ محمد الغربي عمران أو أقرأ أحلام لا أجد فرقا أو اقرأ

لحبيب السروري أو اقرأ لأي روائي عربي آخر ، فليس هناك فرق كبير . الرواية هي التي تفرض نفسها على القارئ وتجعله يطرب، لكن ثمة تطورات تقنية يتبعها الكتاب ويقلدون بعضهم بعضا، لكن المسألة تكمن في جوهر الرواية، تكمن في سحر الرواية تكمن حتى في هيمنة الرواية أحيانا على الوسط الثقافي.

ماهو الطريق أو الباب الذي تدخل من خلاله إلى القصيدة هل باب الحنين مثلا أم الغربة، المرأة، أم الوطن ..؟

القصيدة هي التي تدعوك بغض النظر عن الغرض. حالة القصيدة مثل حالة الولادة حينما يأتي وقت الولادة، تبدأ الأنثى تشعر بأنها ستلد، ثم تبدأ تتهيأ للولادة.

أنا شخصيا من خلال تجربتي أحس أن ثمة قصيدة في جمجمتي، أريد أن أقولها، ثم هذه القصيدة هي من تبدأ تبحث عن الغرض ، وبمجرد أن تجد غرضا تخرج بثوبها المفصل على ذلك الغرض، وإن لم أجد ذلك الغرض لعلي كنت ساقولها في غرض آخر.

تأتيني حالة لقول الشعر وأحيانا أكتب ثلاث قصائد في ثلاثة أيام، ثم أتوقف زمنا طويلا عن كتابة نص شعري، لهذا فإن القصيدة تدعونا لكتابتها، ولا نذهب لكتابتها، إنما هي تقودنا فننقاد.

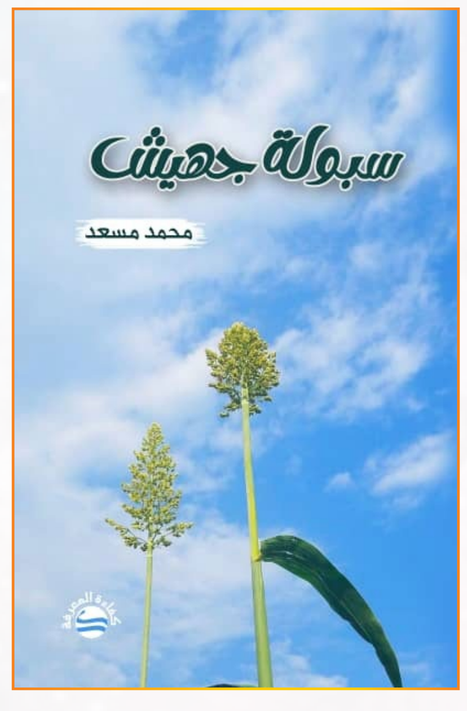
هل لك طقوس خاصة في الكتابة ؟! .. كيف تكتب ؟! ... ولمن تكتب؟!

لا.. لا أمارس طقوسا في الكتابة، فقط ربما في الزمن ، فقد كنت أكتب من الخامسة وحتى الثامنة أو التاسعة، ولا أتجاوز ذلك.

أنا لا أميل إلى الكتابة في الليل، ومنذ تقريبا ثمان سنوات بدأت أكتب الصباح، من بعد صلاة الفجر حتى العاشرة أو الحادية عشرة، فهذا الزمن يعد طقسا إذا أردت ذلك.

اكتب لكن الكتابة تحتاج الدخول في عالم الكتابة، والدخول إلى الكتابة ليس سهلا، فالكتابة حينما تبدأ بها عليك أن تبحث عن الباب التي تدخل منه إليها، أي أن تتحول من ذات خارج النص إلى ذات داخل النص، عليك أن تكتب النص وقد أصبحت داخل نص، وقد انعزلت عن العالم الواقعي وأصبحت جزءا من النص، أصبحت كاتبا مكتوبا في النص، أن تَخلق النص وتُخلق فيه، معنى ان تكون ذات قد خلقت نفسها داخل النص وخُلقت في النص وهي التي تَخلق النص، هذا هو ربما السر والسحر الذي يعطي النص لذة القراءة، ولا يمكن للقارئ أن يصل إلى لذة القراءة، ما لم يصل الكاتب قبله إلى لذة الكتابة.





على عكس أغلب الأدباء نجد عند العودي شجاعة أدبية في تمجيد القات، والاعتراف بفضائله، بينما يخجل الكثيرون عن البوح بهذا الوله، وتجرأت على الظهور وأنت تمضغ وريقات القات ، إذ أثارت هذه الواقعية بعض الاستياء بين بعض المثقفين.. كيف تفسر ذلك؟

القات جزء من حياتنا، وأنا لست من الذين يتخفون عندما أعمل شيئا بقناعتي وأنا مقتنع أنه صحيح ساعمله، أما الشيء الذي أعمله وأنا متخف فلن أعمله؛ لأنه منكر، مع اقتناعي الشديد بأن القات ليس له أي مضار، سوى بعض المضار المادية. يعني أنه أحيانا يستهلك كثيرا من إمكانيات الأسرة التي ممكن أن تأكل منها قوتا، غير ذلك فإن القات جزء من حياتنا، بل هو شيء جميل يعني ليس فقط جزء نن حياتنا، ولو أردت أن أتحدث عن جماليات القات أحتاج وقتا طويلا، لكن بالإمكان العودة إلى قناتي في اليوتيوب، فعندي حلقتان عن القات، تحدثت عن أهم ما في القات من جماليات.

رأينا الكثير من أدباء العالم اتجهوا من كتابة الشعر إلى الرواية، بمن فيهم الشاعر الروسي العظيم بوشكين، بل أن هناك من عرفوا بكتابة الرواية أكثر من كونهم شهراء، مثل ليرمنتوف وفكتو هوغو وناتسومي سوسيكي مؤخراً.. والكثير.. وحتى عربيا كذلك جميعنا نعرف حسرة درويش ورغبته قبل موته بكتابة الراوية، أحمد بخيت أيضاً كان آخر ما صدر له رواية.. هل لأن الشعر لا يقول كل شيء، أم هي مقدرة الشاعر أن يكون روائيا فتغريه التجربة.. أم أنها الرواية تغري جميع من يكتب.. أو لك تفسيرا آخر؟

انا كما قلت سابقا كانت بداية حياتي ساردا ثم تحولت إلى الشعر لكن ساقول رأيا شخصيا ليس بالضرورة أن يكون هذا هو الواقع، هو أنك تستطيع أن تقول في الرواية ما لم تستطع قوله في أي نص أدبي أخر ، لا في القصة القصيرة ولا في قصيدة النثر ولا في الشعر، لو كتبت حتى ألف قصيدة لا تستطيع أن تقول ما تريد مثلما تقول ذلك في الرواية. الرواية هي عالم نعيشه بكل تفاصيله بحلوه وبمره، بفرحه وبحزنه، هي العالم ، الرواية هي انعكاس للعالم وليس لأي شيء آخر، ولكن العالم المنعكس على عالم الواقع هو عالم تخلقه الذات المنشئة، وتعيش فيه، هي التي تتحكم بشخصياته، مع أنه أحيانا حتى شخصيات الرواية أحيانا تتمرد على كاتبها وتذهب مذاهب أخرى، فهي مسألة معقد شرحها، ولا يفهمها جيدا إلا الذي يكتب الرواية، لكن بكل الأحوال الرواية هي فعلا النص الذي تستطيع أن تحمله ما شئت .

نادي الشعر - عدن، نادٍ أدبي الكتروني يعنى بالإبداع الشعري وبالأدب بشكل عام تأسس عام ٢٠١٦، يرأس النادي الشاعر عبدالله الأحمدي.



شاعر و قصيدة

الشاعر والكاتب عبدالرزاق أحمد عبدالله الكميم



الشاعر والكاتب عبدالرزاق أحمد عبدالله الكميم، مواليد ١٩٧٦م محافظة ذمار مديرية الحداء _ الكميم، قرية جيرة، بكالوريوس تربية، جامعة صنعاء، ويعمل في وزارة التربية والتعليم، من الشعراء المبدعين في الوطن ويجيد كتابة الشعر بشقيه الفصيح والشعبي، وقد حصل على العديد من الجوائز والأوسمة المحلية والدولية في مجال الشعر الفصيح أبرزها حصوله على درع المركز الثاني بين الشعراء العرب لعام ٢٠١٩م. وذلك في مسابقة مجلة ومنتدى اقلام عربية السنوية . وقد تم تسليمه الدرع في احتفائية اقيمت في بيت الثقافة صنعاء بحضور وكيل وزارة الثقافة وآخرين، يكتب الشعر الشعبي وله حضوره المتميز في المناسبات الاجتماعية ،ويكتب الشعر الغنائي ولديه العديد من القصائد المغناة، له عدة إصدارات[1] احتوت على جزء من إبداعاته.

إعداد - وليد المصري

قافية في مقام النقا

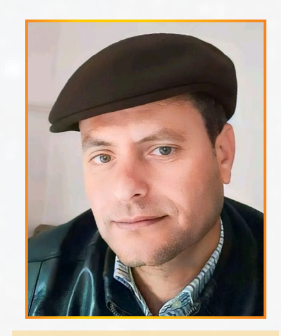
هذِّب الحرف يا شهر الصيام المُطهر
في مقام النقا والمغفرة والطهارة
وانت ياالهاجس أينك ؟لاقد الصايم افطر
هات من سدرة المعنى جمال العبارة
والدَمِ اللي بشريان القصيدة تخثَّر
سوَ له قسطرة من تورية واستعارة
اشتي اليوم الوَن صورة الوضع الأغبر
والزمن ذي كواني من شرارات ناره
المصايب حقيقة والتسابيح مظهر
والترانيم في شُبَابة الريح عاره
والأسى حط في ظهر السلا ألف خنحر
واختفى من جبين الغيم لون البشارة
والزهور الجميلة حلمها قد تبخر
بعدما الناهض الحجري تغيَّر مساره
وأصبح المبتدا مسبوق بالنفي والجر
بعد ما كان عالي بارتفاع المنارة
واصبح الخير متخفي وخايف من الشر
واصبحت فَعْلة السارق تُسَمَّى شطارة
كم وجاهات مرهونة لمن يدفع اكثر؟
كم مواقف لها برصات مثل التجارة؟
كل هذا الشقا ماهو علينا مقدر
ياجماعة هو احنا ذي بنينا جداره
المقادير حطّتنا على ظهر موتر
واعتمدنا على سايق عديم المهارة
لو فرضنا طلع به في ملفّات (لودر)
كيف عيْنَزِّله ويطلّعه في (سمارة)
من تولى دركسونه تكبر وفكر
كيف يكسب من الرحلة ويرفع ضماره؟
كلّما عشقه قدَام حفَّر وبنشر
وِنْ تعشق ورا ماتبصر إلّا غباره
يتجه خلف والركاب فوقه تُقل ذر
بهذلة من طلوع الصبح لاخر نهارة
من قفز مات والاّ ارتاح والّا تكسَّر
والبقية تحصل كلّمن له قراره
الذي مايهمّه لوخرب أو توهدر
طالما هو مريّش مفتهن ف الغمارة
والذي كلّما جات المطبات كبَّر
اقنعوه ان هذه هي طريق الحضارة
والذي قال بعدك بحر أو جو أو بر
سير والكل ياسوّاق رهن الإشارة
والذي لاتفرّع مفرق الموت الأحمر
لاطريقين صلّى ركعتين استخارة
والذي بيقل اهجع لك قد السايق اخبر
اقلبه خُرج لاحتجتاه والاّ غرارة
والذي من زنازين المخافة تحرر
ينتقد سايق الموتر وجات الحقارة
مكتسية وقاحتها محاطة بعسكر
قل لها سايق الموتر ترد اعتباره
والحكيم اليماني لا ضجر قام يشعر
ما معه غير هوجاسه بيكسر حصاره
والوطن بالحمولات الثقيلة تعثّر
واعيته مطرقة قومه وسندان جاره
والاهازيج بالنصر الكبير المؤزر
ترفع اصواتها في كل قرية وحارة
كلّمن يوعده بالربح مليون مخطر
واتجه من خسارة فادحه لا خسارة
ياولد قلبي اتعلّم من الوقت واحذر
كل غدار فعله يختلف عن شعاره
قل لذي لا تمكّن في حياته تعنتر
ارذل الخلق بايتعنتروا في دياره
واللئيم الذي لاقد شبع قام يبطر
لا تثق فيه عيبيعك بحبة شقارة
تعرفه دايما لاسار يبطش وما استر
قال هذا محرم في فتاوي (زبارة)
اصحب الجيد لوماشي معه حيث يقبر
مايبيعك ولو يعطوه قصر الإمارة
والسنين المحيلة ترهق الحلم الأخضر
في حقولك ولكن ماتموت المطارة
والمثل قال من يطلب يد العز حشَر
زارع الشوك ما يلقى العنب في ثماره
والندم ما عينفع صاحبه لا تحسَّر
وثّق الجِسْر واعبُر لاتخاف انهياره

---

1 - صدر له:
- الديوان الأول (ومیض الحلم) عام 2019 م.
- الديوان الثاني (صراخ وسط العاصفة) 2021م.
- الديوان الثالث (تباريح) في نفس العام.
- الديوان الرابع تحت الطبع، اضافة إلى مجموعة شعرية شعبية.

2 - مصدر المعلومات والنص: الشاعر نفسه.

سره الباتع... الواقع الأسطوري ليوسف إدريس



د. محمد عمارة

وهو مستوحى من قصة تحمل نفس الاسم للأديب الراحل يوسف إدريس ضمن مجموعته القصصية الشهيرة «حادث شرف» التي نشرت للمرة الأولى في يناير ١٩٥٨ وتتكون من ٧ قصص وهي: "محطة، شيخوخة بدون جنون، طبلية من السماء، اليد الكبيرة، تحويد العروسة، حادثة شرف، وسره الباتع"، وبمعالجة درامية وسيناريو وحوار وإخراج خالد يوسف، وإنتاج شركة سينرجي.

تدور أحداث معظم قصص المجموعة القصصية في الريف المصري، وينتمي أبطالها للطبقات الفقيرة، وربما تكون ظلالًا لأحداث حقيقية عايشها الكاتب بنفسه خاصة أنه كان ريفيًا وتحديدًا من قرية البيروم بمركز فاقوس التابع لمحافظة الشرقية، وعاش فيها طفولته الأولى مع جدته، وساهمت القرية في تشكيل حياته الأدبية.

تنوعت قصص «حادثة شرف»، إذ تمتع بعضها بالسخرية كـ«تحويد العروسية»، وبعضها مؤلمة ومنها "شيخوخة بدون جنون"، أما قصة «سره الباتع» فكانت من أطول القصص التي مزجت بين الواقع والأسطورة بعمق وسلاسة، إذ تدور حول شاب يبحث عن سر مقام "السلطان حامد" الذي يتواجد في إحدى قرى الريف المصري، ويشاهد تقديس أهل بلدته لمقامه، رغم أن علاقته به لم تكن تتعدى مجرد نظرة غير محبة للاستطلاع يلقيها عليه كلما مر به في ذهابه وإيابه، نظرة سريعة كأنما ليطمئن بها فقط على وجوده، فقد كان علامة رئيسية من علامات البلد، مثله مثل محطة السكة الحديد، وسرايا آل ناصف، والبقعة المسكونة التي قُتِل فيها سيد إبراهيم - كما يقول بطل القصة.

واستطرد: الحقيقة بدأتْ تنتابني الغَيْرة من السلطان حامد، بدأتُ أحسُدُه على تلك المكانة التي يحتلُّها في قلوب الناس، مع أنَّه لم يكن يملك لهم حولًا ولا قوة، هذه الكمية من الحجارة القائمة عند حافة الجبَّانة، كيف يكون لها كل هذا الاحترام والتقديس؟!

دفع فضوله إلى أن يعرف قصة هذا السلطان، ولماذا يلتف حوله أبناء قريته بهذا الشكل، واتجه لهناك وألقى نظرة على مقامه وعنه يقول: كان عبارة عن حجرة قديمة وكأنَّها مبنية منذ الأزل، ذهب الطلاء عن كل جدرانها وبقيت الحجارة الحمراء بارزة متآكلة كضلوع الميت العجوز، ولم يكن يُميِّز المقام عن بقية المقابر إلَّا أنه مبنيٌّ من الحجر؛ إذْ إنَّ معظمها مبنيٌّ من الطين، والأغنياء وحدَهم هم الذين يطلونها بالجير، ويكتبون أسماء موتاهم عليها، يكتبها لهم عم محمد البنا بطلاء الزهرة وبخطِّه العاجِز الركيك.

وعن رؤيته للسلطان حامد نفسه في الداخل؛ يتابع: لقد رأيتُ السلطان حامد نفسه في الداخل، كان ضخمًا جدًّا أضخم من الجمل، وله رقبة طويلة



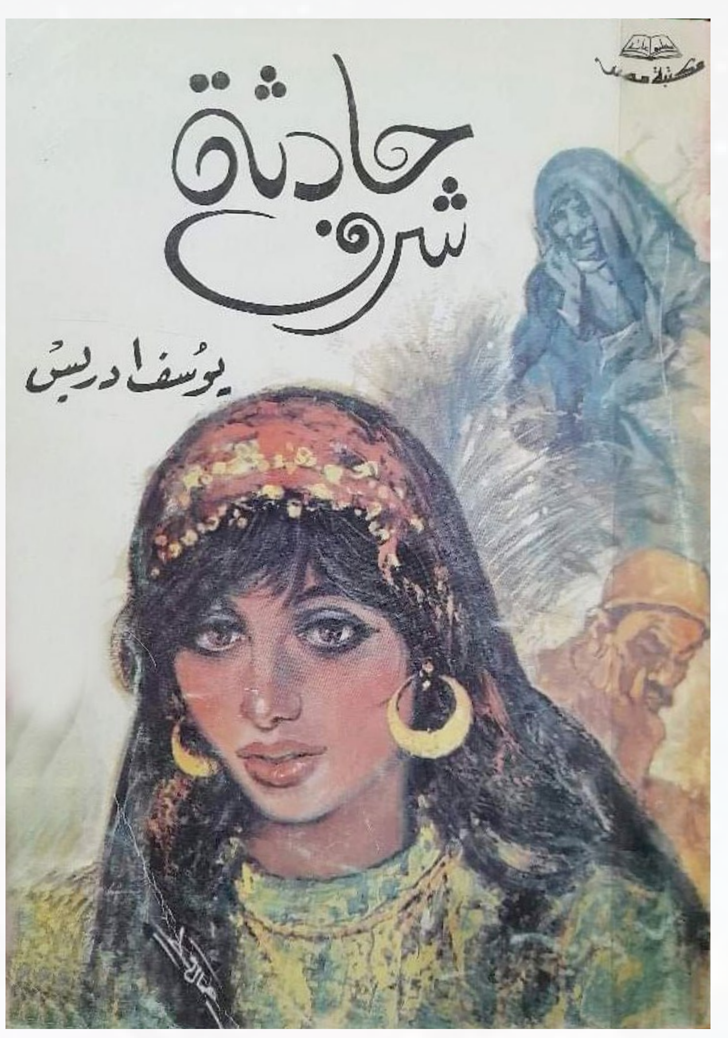
جدًا وبارزة من جسده الضخم بطريقة مخيفة، وتنتهي بكتلة خضراء كبيرة تلمع في الظلام، كان السلطان باركًا في الداخل يتلمَّظ ويكاد يمدُّ رقبته الطويلة ويقضم رأسي.

مناقشات عديدة أدارها بطل القصة مع الكثيرين من أهل بلدته، والشيخ شلتوت صاحب الكُتَّاب، حتى جده العجوز، دون أن تسفر عن جدوى له يعرف من خلالها من هو السلطان حامد الذي ظل يشغل باله كثيرًا، وهل هو أحد أبناء بلدته أم كان شخصًا غريبًا، فإذا كان ذلك فلماذا اختار هذه البلدة دون سواها ليدفن فيها، ثم من بنى له هذا المقام الحجري؟ ومن اشترى الكسوة؟ ومَن صنع له تلك الرقبة الطويلة ووضع فوقها القمامة؟ ومَن زرع هذا الكافور الطويل؟.. كل هذه الأسئلة كانت تراوده ولم يجد إجابة لها، حتى يوم يقول عنه: وعدتُ إلى عملي، وإلى القاهرة، وإلى الساعات اليومية الثابتة التي كنتُ أقضيها في دار الكتب.

كنتُ قد أمسكتُ بخيطٍ ما، وكان تردُّدي على الدار هدفُه التأكُّد منه، فبحثتُ عن أسماء جميع السلاطين الذين حكموا مصر أو حتى مَن قدِموا إليها غازين أو زائرين، بل حتى أسماء سلاطين آل عثمان راجعْتُها كلَّها، ولم أجِدْ ظلًّا ولا إشارة واحدة لسلطان باسم السلطان حامد.. وحتى هذا الخيط الواهن انقطع، وبهذا فقدتُ كلَّ أثر للسلطان.

يومان في الأسبوع كنتُ أذهب إلى مكتبة الجامعة، ومِن هناك إلى قسم التاريخ في كلية الآداب، إذْ خلال شهور طويلة كنتُ قد تعلَّمتُ أشياء عن تاريخنا لم أكن أحلم بمعرفتها، وكنتُ قد خرجتُ بعدة صداقات، غير أنَّ حماسي لم يفتر أو يقل، إلى أن يحدث ما لم يكن يتوقعه وهو يفتح صندوقَ الخطابات مرة فوجد خطابًا راقدًا في قاعِه وعليه طابع بريد أجنبي.

كان الخطاب من مدام جين إنترناسيونال، وجاء نص الخطاب كالتالي: لا تَسَلْ كيف عثرتُ على هذه النتيجة، فمنذ عودتي إلى باريس وأنا وصديقاتي لم نسترِحْ لحظة واحدة، ولم



يكن لنا همٌّ طول الوقت إلَّا البحث في مشكلة السلطان، وكنتُ أريد أن أحدِّثك بالتفصيل عن الجهود الكبيرة التي بذلناها لولا أني أُوثِر أن أُخبِرَك بأهمِّ شيء، ففي الشهر الماضي صدر عن إحدى دُور النشر هنا كتاب يُعتَبَر وثيقةً تاريخيةً مهمَّةً، وهو عبارة عن مجموعة الخطابات التي تلقَّاها المسيو جي دي روان من صديقه روجيه كليمان، وروجيه كليمان كان أحد علماء الآثار الذين رافقوا حملة نابليون على مصر، ويُقال إنَّه لم يَعُدْ وإنَّه استَمْصَر وارتدى الملابس الوطنية وأقام هناك، وها أنا ذا أُرسِل لك مع خطابي هذا بعض صفحات منتزعة من الكتاب وهي تحتوي على الخطاب الأخير، ولعِلْمك أنَّ الذي قام على تحقيق هذا الكتاب ومراجعته وتدوين الملاحظات عليه هو الدكتور س. مارتان عضو الأكاديمي فرانسيز، وبهذا تستطيع أن تطمئنَّ تمامًا إلى سلامة كل ما ورد فيه، وأنا لا أعرف إذا كان ما جاء في الخطاب الذي أرسَلَه العالِم الفرنسي ما يكفي لحلِّ لغز السلطان أم لا، ولكن لا أريد أن أمنعك من قراءة الشيء الذي انتظرتَه طويلًا، وأظنُّك في شغف شديد للاطِّلاع عليه.

وتابع الخطاب:

القاهرة في 20 يونيو سنة 1801

عزيزي جي

طلبتَ مني في خطابك الذي أرسلتَه منذ أكثر من ستة شهور أن أحدِّثك عن مصر والمصريين، وذلك الشعب الذي يحيا على ضفاف النيل، ومشكلتي يا صديقي العزيز، هي هذا الشعب!

إنَّني أعترف لك أنني لم أكن هكذا يوم جئتُ، أنا - كما تعلم - حياتي هي فرنسا، وقد اشتركتُ في حمل جمهوريتنا على أكتافي، كنتُ وأنا أضَعُ قدمي على أرض مصر أحسُّ أني مُقبِلٌ على بلاد إفريقية مظلِمة، أحمل لها شعلة الحضارة وأُذيقها طعْمَ الجمهورية التي تنهل منها بلادي، فإذا بي اليوم، ماذا أقول؟! لقد شاهدتُ القُوى الخارقةَ بعيني يا روان، لقد مسَّني سِحْرُها ولكنَّك لن تفهم، لن أجِدَ أحدًا في العالَم، عالَمِكم، يفهم ما أعني، فلماذا أُتعِب يدي وقلمي؟!

أمَّا المصريون، فبعضهم يسكن القاهرة والمدن، ومعظمهم يزرعون الأرض ويسكنون قُرَى سوداء مبنية بالتراب في الأرياف واسمهم الفلاحون.

وقصة حامد، لا أقول: إنها توضِّح ما أريد، ولكنْ فسِّرْها إنْ كنتَ تستطيع، لقد جئتُ هذه البلاد عدُوًّا، ولن أُخْدَعَ نفسي وأقول - مثلما يقولون كلهم هنا - إنني جئتُ لأحرِّر المصريين من المماليك، جئتُ عدوًّا يا صديقي، جئْنا كلُّنا عدوًّا قويًّا مسلَّحًا بأحدث ما وصلتْ إليه أوروبا من مخترعات وآلات دمار، جئْنا غُزاةً قادرين، فإذا بنا اليوم في وَرْطة، وإذا بمشكلتنا هي كيف ننتزع أرجلَنا لننجوَ بأنفسِنا مِن طمْي هذا البلد وأناسِه الذي نحسُّ بأنفسنا نغوص فيهم ونختفي.

ولا أزعم أني سأُحْسِن الحديث عنهم، فليس في استطاعتي أن أفعل شيئًا كهذا، سأحدِّثك فقط عن حامد؛ فمنذ شهور كثيرة وهو



الموضوع المفضَّل للحديث بيننا حين نَمْلِك الحديث، ويكفي أن تعلم أنَّ القيادة قد أصدَرَتْ أمرًا غير مكتوب بمَنْع الحديث عنه.

وحامد هذا ليس زعيمًا من زُعَماء المصريين، بل إنَّه إلى شهور قليلة لم يكن أحدٌ يهتمُّ بحامدٍ هذا أو يُقيم له وزنًا، فقد كان أحد فلاحي قرية شطانوف الواقِعة بين فرعَي النيل، وأظنُّك لا يمكن أن تعتقد أن اسم شطانوف هذا اسم فرنسي، ولكنَّه كذلك، فالقرية كان اسمها في الأصل كفر شندي وكان بجوارها قلعة قديمة من قلاع المماليك، وحين غزَوْنا الدلتا، وطرَدْنا المماليك، هدمنا القلعة القديمة وبنينا أخرى جديدة بخامات محلية وأسمَيْناها شاتو نيف (أي القلعة الجديدة)، وكذلك غيَّرْنا اسم البلد وسمَّيْناه باسم القلعة، ولا تحسبْني أسخَر حين أقول إن هذا كل ما صارت إليه رسالتنا تجاه بلاد إفريقيا المظلمة، أن نغيِّر اسمًا باسم، ولكن الفلاحين غيَّروا فيما غيَّرْنا، بطريقتهم الخاصة، فأطلَقُوا على القرية اسم شطانوف بدلًا من شاتو نيف!

حامد كان من فلاحي هذه القرية الذين يزرعون الأرض، ويُصلُّون لله في الجامع، وظلَّ هكذا إلى أن جاءتْ قوَّاتُنا وعسكرَتْ في القلعة الجديدة، وكانتِ القوات بقيادة الكولونيل بيلو الذي عانقْتَه وأنتَ تودِّعُني في مارسيليا، أتذكُر؟ والقلعة كانت بالِغةَ الأهمية إذ كانتْ نقطةَ ارتكازنا الرئيسية في الدلتا كلِّها، وكانتْ في الوقت نفسِه قاعدةً تَخرُج منها الدَّوْريات لتفتيش المنطقة بانتظام.

ولم يكن الهدف من القبض على حامد هو إعدامه لردِّ اعتبار جيشنا فقط، ولكن كان الهدف هو القضاء عليه نفسه؛ إذ إنَّ قتْلَه لبيلو أكسَبَه شعبيةً هائلةً في القرى المجاوِرة، وشعور الفلاحين لنا باعتبارنا كُفَّارًا وأجانب وأعداءً قد بدأ يتبلْوَر حول شخص حامد هذا، خاصة وقواتنا كانتْ لا تُراعِي المجامَلة في الاستيلاء على الأطعمة وعلى الخيول بلا مقابل.

وضَعَ كليبر خطة دقيقة حاصَر بها منطقة وسط الدلتا كلها حتى أصبح وقوع حامد متوقَّعًا بين يوم وآخَر، ولكنَّا يا صديقي كنَّا نُواجِه قومًا غريبين لا نعرفهم، فقد وجد كليبر نفسَه هو المحاصَر وسط السحنات المتشابِهة المتفاهِمة التي لا تستطيع أن تعرف ما يدور خلف جبهاتها أبدًا.

وكانت العلامات المميِّزة لحامد معروفة بالوشم على وجنتيه وإصبعه البنصر المبتور.

وبعد البحث اتَّضَح أنَّ الفلاحين - لكي يُخْفُوا حامد بعلاماته المميزة، رأَوْا أن يَرْسُم أكبرُ عددٍ منهم وشمَ العصافير على وجناته ويقوم ببتْر بنصَرِه الأيسر، حتى لا يصبح ممكنًا أن تميِّزَ حامد مِن بينهم، وبعد أن كان وشْم العصافير على الوجنات علاجًا لتقوية البصر، أصبح عادة شعبية، وبتر الإصبع البنصر أصبح مجال تنافُس بين رجال القرى وشبَّانها ومرتبة من مراتب الشجاعة والبطولة، وكان لا بد أن يحدث ما حدث يا صديقي، شيئًا فشيئًا بدأتْ عصابات صغيرة تتكوَّن من مبتوري البناصِر وواشِمي العصافير، وتُهاجِم وتقطع الطريق على قوَّاتنا، وتغتال أفرادَها، وكان أفراد هذه العصابات يسمُّون أنفسَهم أولاد حامد، وأطلَقُوا على حامد اسم حامد الأكبر، ثم سمَّوْه حامد السلطان.

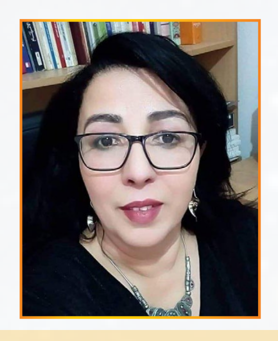
وغزا اسم السلطان حامد كل أنحاء الدلتا، ثم دخل القاهرة وانتشر بين أهلها انتشارًا جنونيًّا حتى أصبحوا في حلقات الذكر يقولون بدل «يا سلطان حامد»: «مدد يا سلطان!» ثم غزا الاسم مصر العليا، وتكوَّنَتْ فِرَق أولاد السلطان حامد في كل مكان، وتَلِفَتْ أعصابنا يا صديقي من هذا الاسم، كان العُمَّال الذين أستخدِمُهم للحفر كلَّما تحدَّثوا لا يقولون إلَّا حامد، وأحيانًا كانوا يتكلَّمون بغيرها ولكني لا أشك لحظة في أنهم يقولون شيئًا آخَر غير: حامد حامد حامد.

ومع مرور الزمن؛ تحول حامد إلى سلطان، ولم تنتهِ قصته بين أبناء القرية بل بني له مقام كبير.



من نوبة العشق إلى شيطان الشّعر في ديوان الشاعر عاطف الجندي:

"مكابدات فتى الجوزاء"



الناقدة والتشكيلية التونسيّة:
خيرة مباركي

تكاد ترتبط أعمال الشاعر عاطف الجندي بالحب والمرأة لتشكّل هذه الأخيرة أساس البناء وقطب الرّحى في تجربته الشّعريّة. لقد بنى لنفسه صرحا أقامه من إحساسه العميق بالجمال. قد يكون الأمر مألوفا متجذّرا في عمق الشّعر العربي: قديمه وحديثه. وقد يكون سار على درب شعراء الغزل وأعلام الرّومانسية في هذه النّظرة الحالمة التي عبقت بها روحه السّاحرة المترنّحة للجمال.

وقد تكون سكرة الشّبيبة من رسمت في أعماقه لوحة الحسن الأنثوي تتغلغل في فكره ووجدانه يسعى لاقتناصها في الواقع من خلال تجارب عاشها أو يودّ أن يعيشها فيتخيّلها قبسا ينبعث من قدس أقداس النّفس، تنير الوجود من حوله يبعثها في شعره كيانا سويّا شكّله بخياله الخصيب نغما يهفو إليه ويخشع، فتنبثق من أعماقه شعاعا وحلاوة تريه أفراح الحب وأحزانه..

ولكن ورغم كل ذلك وكان ما كان فنحن أمام عاشق عشق المرأة في الشّعر وعشق الشعر في المرأة. إنّها مخلوقه وهو خالقها يبتدعها في لحظة انتشاء ورغبة، يخلقها من نفسه، صاغها خياله وأنشأتها أحلامه لتنبعث في الخطاب ربّة على عرش المحبّة .. إنّها أنغام العشق وبوح المدى، تشدو بها أحلامه على عتبات القوافي لتتشكّل صورة استعاريّة يطلق فيها العنان للحرف فتتعرّى الأبجديّة من ركام الممنوع وتتحرّر من صمت السّنين. وأغنية سماويّة تشيّعه إلى أكوان رومانسية وعوالم روحانيّة يصوّرها بضروب القول المختلفة فيضمّخ أكوابه ويترعها بخمرة نفسه وروحه الحسّاسة حين يتلظّى عليه السّحر، ويكشف عن انفعالاته، فيعيد خلق الواقع خلقا جديدا ليلتحم التصوير بخلجات النّفس .. يعتنقها على حين غفلة من عبوديّة الحيرة .. ولكنّه يصلنا من خلالها بذات شاعر مرهقة حد التّلاشي والتّفتّت تختال أنثاه في فراديسه يحييها شعرا فتفنيه صبابة.. يلوذ بفضاء قوافيه يستنفر طقوسه فيخونه ضيق العالم لتنبعث مرارة الهزيمة من مقبرة الحلم فتتحوّل هذه الأنثى صورة للسقوط في هاوية العدم ليظهر بعد كل ذلك رعشة روح مجروحة تنبعث من قصائد مطرزة بالانكسارات والطّعنات .. فرغم إشراقة الفجر وتهاليل الحلم الملوّن وحرارة الدماء التي تتراقص في نبض الفتى نشتمّ من الخطاب رائحة شجن ممزوجة بسيمفونيّة متعبة النّبرات ومجروحة القوافي . إنّه عالمه موسوم بعالمها ولغته مرقونة لرونقها .. ولعل ديوانه "مكابدات فتى الجوزاء" أحد دواوينه التي اختزلت رؤيته في

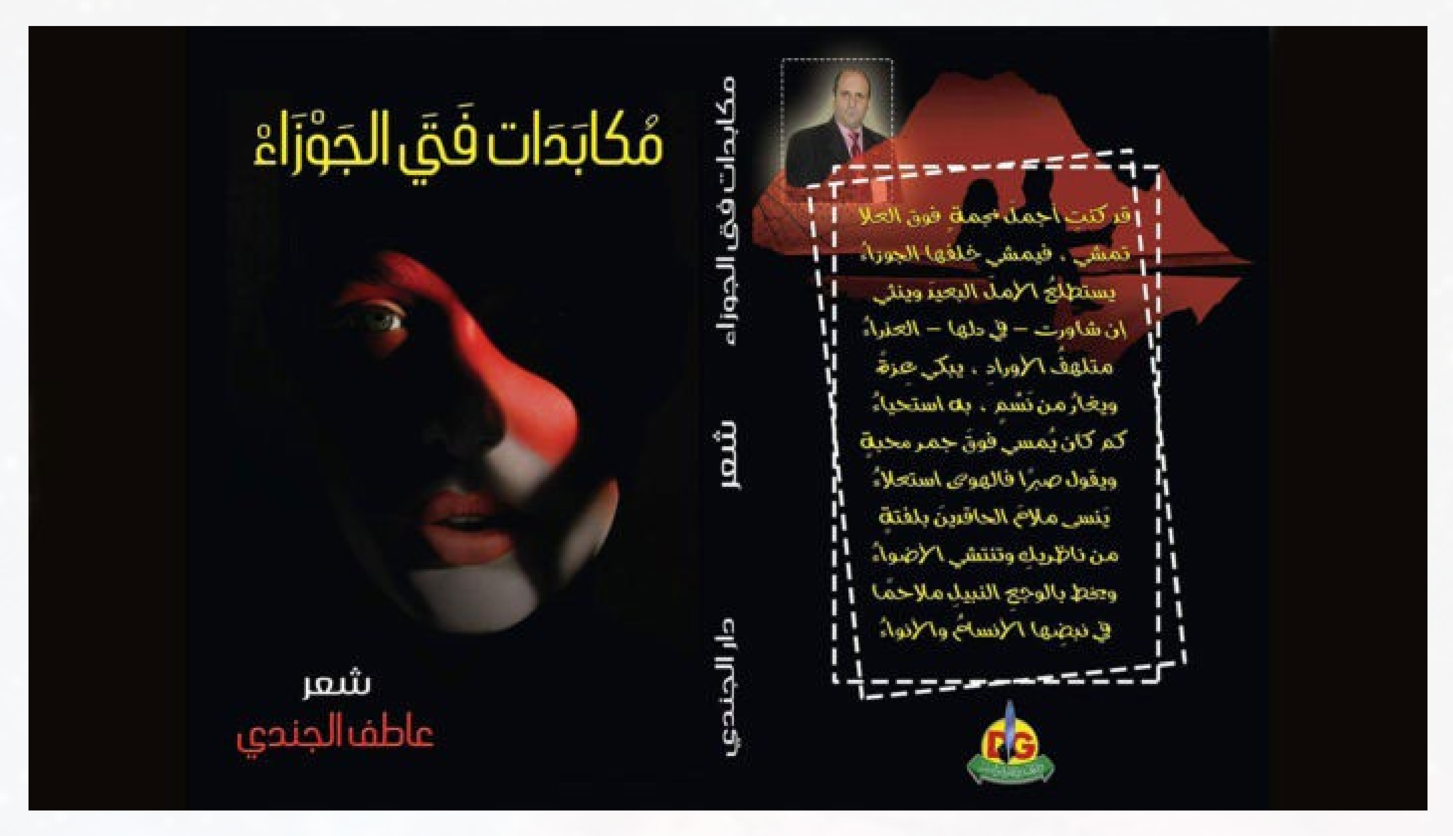


عاطف الجندي

الغزل وتوجهه الفني في طور من أطوار تجربته، حاول فيه أن يحتضن تجربة عاطفيّة قد تكون واقعيّة تترجم حالة من حالات نفسه المتقلّبة، غارقة في ذهول النّفس ووجدها فتغدو بمثابة الإشارات الحيّة التي تلمّسها الشّاعر عندما تأجّج

في أعماقه صهد العشق ولهفة الصّبابة .. ليهرق في داخله لهفة الرّوح فيعرج إلى علياء فراديسه النّائية حيث أحلامه الورديّة فيفرغ إلى أنثى عايشها ورتّق بها أحلامه .. ولكنّنا نتعامل مع هذه التّجربة كنموذج انساني دلف إلى طبقات الذات الانسانيّة، إلى عواطفها، وأفراحها وأحزانها فيغزو مكامن الوجدان غزوا يزول معه التّقرير الواقعي والتحليل والتفسير الطّبيعيان، لتتشكّل طبيعة أخرى غارقة في ذهول النفس ووجدها، ترتفع بفضل اللّغة والخطاب عن آنيتها لتغدو تجربة مطلقة هي تجربة الانسان في الوجود في علاقته بالعاطفة والحب والخير حسب الفهم الظاهر لنصوصه .. فتكون بذلك منبعا لمعتقداته الشّعريّة ورؤاه للوجود والعالم من حوله وهذا ما يحيلنا على علاقة الشّاعر بنفسه ومدى صدقه مع ذاته بفضل ما تكبّده في صياغة فنّيّة حلّق بها في عوالم الإبداع بجناحي الفكر والشّعر.. لتتشكل بمقتضى ذلك فلسفته في الحياة والفن . قد تكون منطلقا لرومانسيّة حالمة تستعيض عن الواقع بفراديس يعرج لها في خياله ليصوغه في شكل أنثى ملكت فؤاده لتظهر بصور مختلفة وأشكال متنوّعة.

إنّه الديوان الحادي عشر بعد دواوين اختزلت مسيرة عشق للغة والشعر..احتضن سبعا وعشرين قصيدة عموديّة تتصل جلها بتجربة ذاتيّة عاطفيّة موثّقة بتواريخ يحاول فيها صاحبها أن يؤرّخ لأطوار هذه التجربة وكأنّها كُتبت لأنثى بعينها. قد يظهر لنا بلبوس تقليديّ من حيث الفكرة والطرح باعتباره يندرج ضمن الشّعر الغزلي أو شعر المرأة وتجربة الشاعر معها . ولكن



الطّريف هذا التناغم بين نصوص الديوان الذي يماثل في انتظامه النص السردي بتحوّلاته وديناميّته . فهي تسير في نسق متصاعد يجعل منها تجربة متكاملة وكأنّنا أمام نص قصصيّ حضرت كلّ مقوماته من شخصيّات وهما العاشق والمعشوق وأحداث وهي التّحضير للقاء ثم اللقاء ووصفه إلى العتاب والغيرة.. وكأنّنا بالشّاعر يحكي قصّة عشقه شعرا يتابع تفاصيلها ويوثّقها و ما تحفّظ عنه في الواقع يبوح به فنّا وخطابا . ولكن مهما كانت جذور الحقيقة بيّنة فإنّ عشق اللّغة غلب على كل عشق وما هذه الأنثى سوى وسيلة فنّيّة وقناع يطل من خلالها على الواقع الانساني بكل تناقضاته وتحوّلاته انطلاقا من طبيعة المرأة القابعة في نصوصه . وما شهوة المرأة في الخطاب إلاّ شهوة الاصلاح والجمال لتصبح معه تجربة العشق والحب فكرا وعقيدة .. و أول ما يطالعنا فيه العنوان "مكابدات فتى الجوزاء" يستفزّنا لقراءته.. يحيّرنا ويبثّ الرّوع فينا بما ينطوي عليه من إيحاء وبلاغة في الصّورة قد تختزل توجّه الشاعر في التّصوير وتفرّده في التّعبير وإن لمسنا البعد الرّومانسي العام الذي وسم نصوص الديوان منذ النصّ الأصغر وهو العنوان إلى النص الأكبر والمتمثّل في القصائد .. فأمّا العنوان فقد ورد مركّبا إضافيّا : المضاف إليه "مكابدات" وهو جمع "مكابدة" التي هي مصدر لفعل "كابد" وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "... مكابدة الأمر معاناة مشقّته . وكابدْتَ الأمر إذا قاسيتَ شدّته ... الرّجل يُكابِد اللّيل إذا ركِب هولَه وصعوبتَه...وكابَد الأمرَ مُكابَدَةً وكِباداً : قاساه " بهذا تأخذ المكابدة معنى المشقّة والضّيق والمعاناة .. وورودها في صيغة الجمع إنّما للتأكيد وتعديد المرّات فيها ..وهذا يعني إطلاقيّة معاناة العاشق وتنوّع أسبابها وقسوتها عليه.. وقد تتصل هذه المكابدات بالحالة النفسيّة والشّعوريّة أو بمخاض التّجربة الشّعريّة لحظة البوح وولادة النّص بهذا فالمكابدات هي أقصى ما تصل إليه النّفس النّاطقة وهنا قد نفترض حدثا قادحا لتصل الأمور إلى هذا الحد.. أمّا المضاف "فتى الجوزاء " فقد ورد بدوره مركّبا إضافيّا: المضاف إليه فتى وقد ورد في لسان العرب :" ... فَتِيَ، يفْتَى فتًى فهو فتِيُّ السنّ بيِّن الفتاء...قال القتيبي : ليس الفَتى بمعنى الشابّ والحدث إنّما هو بمعنى الكامل الجزْل من الرّجال ، يدُلُّكَ على ذلك قول الشّاعر :

إنّ الفتى حمّال كلّ مُلِمَّـــةٍ
ليس الفتَى بِمُنَعِّم الشّبّـــان

بهذا قد يحمل الاسم الصّفة العمريّة والفكريّة والأخلاقية أيضا .. أمّا المضاف "الجوزاء" ويعني اللفظ كما جاء في لسان العرب "نجم يُقال إنّه يعترض في جوز السّماء. والجوزاء : من بروج السّماء ...اسم امرأة سُمّيت باسم هذا البرج، قال الرّاعي :

فقُلتُ لأصحابي : هُمُ الحَيُّ فالحقوا
بجوزاء في أترابها عِرس معبدِ

إذن فالجوزاء قد تكون البرج الثالث من الأبراج الاثني عشر من دائرة البروج وهو ما ورد في قاموس المعاني " أي قوس من دائرة مسار الشّمس رمزها برج من الجهة الشّماليّة للسّماء . تمرّ الشّمس في برج الجوزاء من الواحد والعشرين من شهر مايو إلى الواحد والعشرين من شهر يونيو تكون الشّمس في هذا البرج عند أواخر الرّبيع " وهذا ما يتوافق مع مولده .. بهذا ففتى الجوزاء قد يُشير إلى الشّاعر الانسان في شخصه وفي تجربته الشّخصيّة وقد يّشير إلى شخصيّته العاطفيّة الفنيّة من أنّه ذلك الفنّان المحّبّ للجمال العاشق للأحلام إنّه اثنان : في الخبر عاشق وفي الخطاب شاعر مفتون بجمال خريدة ويفتننا بمعاريج القصيدة .. يُكلّمنا الشّاعر من وراء قناع عاشق مسحور في المقول وفي القول ساحر.. سيّان عنده الفنّان والإنسان كلاهما يُغنّينا ويطربنا يعزف ألحانه من أجراس المعاني وترجيع المباني .. وما يلفت الانتباه أنّنا لا نجد قصيدة بهذا العنوان في الدّيوان ولا نجد أثرا له كصياغة شاملة لكنّنا قد نعثر على ما يحيل على المعنى فنقف إزاء ما يحيل على الفتوّة في قصيدته "الخطير" :

قولي لهم هذا الوسيم أحبُّه
وأجلَ فيه براءة الأشعـــــار
متمدّن ، متوحّش ، في قلبه
طفل يشُبُّ لمطلع الأقمــــار
مترصّد كلّ الظّباء ، بشعره
واختار قافية الندى بـإزاري

كما يقول في موقف آخر :

آمنت أنّك يا فتايَ فتوّتـي
ورقيقُ همسٍ كالصّبا لإزاري
أنا ألف قلبٍ يحتويك بدفئه
قالت : لأنت رعونتي ووقاري

وقد يخاتلنا بذكر برج الحبيبة وهو برج العذراء كإعلان على نسبة برج الجوزاء لذاته ولعلّه في ذلك من متعلّقاتها وما يشير إليها لأنّنا لا نجد لهذه المرأة إشارة واضحة تدل على صفاتها أو جمالها . كل ما نعثر عليه جملة من المؤشرات التي تحيل عليها ككائن مؤثر في العاشق يفعل فعله فيه . قد يكون ذلك من ضروب التّخفي وكتمان حقيقتها وقد تكون روحه التي تخفق بداخلها هي سرّ جمالها ومن ثمّة نقف إزاء حب عذريّ تظهره صفة البرج الذي يتعلّق بها ومن ثمّة قد يكون برجها الحقيقي وقد تكون تورية طريفة توحي بنظارتها وبكارة التّجربة المتعلّقة بها .

قد تشير هذه المؤشرات إلى العنوان وقد يؤكّد أنّ كل قصيدة تمثّل اعترافا من اعترافاته ومكابدة من مكابداته بهذا فالمكابدة هي أقصى ما تصل إليه النّفس النّاطقة وهنا قد نفترض معنى أو حدثا قادحا اختزله الفعل "كابد" والاسم "فتى" وهو ما قد يخرجنا من تجربة المرأة إلى تجارب أخرى أعمق .. فالفتوّة تتجاوز العشق إلى آفاق الانسان الرّحبة ، فهو حمّال ألوية مكابِد لعلّه صوت الواقع والمجتمع .. بهذا قد تجعل من التّجربة رموزا أوّلا للعاطفة الانسانيّة التي اندحرت مع هزائم الواقع وثانيا للمنشود والحلم بهذا يغدو الجمال ذلك المفقود في الواقع ، واقع القبح والمعاناة . أما اللّذة والوصال إنّما تكمن في تلك الرّغبة في معانقة المستحيل للخروج من دائرة العدم..هو الفلاّح المصري، الفلاّح بما تعنيه الكلمة وما تحمله من انحياز للمبادئ والجمال الطبيعي ، جمال الفراديس العلويّة المفقودة في محيطه الذي يبحث عنه في عيون هذه البهيّة.. لعلّها غادة شريدة ابتدعها خياله الخصب فأوجدها الواقع كيانا مجسّدا أمامه فهل اختارها أم خياله من صوّرها بشرا سويّا ؟ مهما كان لها وجودا في الواقع وجذورا في أعماق فتى الجوزاء فهي من الشّعر وإلى الشّعر.. فهل هذه المكابدات هي مكابدات الحب والعشق أم مكابدات أخرى تتخفّى وراء هذا الوجود الأنثوي القابع في أحلامه البعيدة ؟ ما حقيقة هذه الأنثى وكيف شكّلها الخطاب؟

ما يلفت الانتباه في الدّيوان أن تجربة شاعرنا قد تكون رومانسيّة في منطلقها .. أليس هو ذلك الرّومانسي الثّائر أمير الغزل وراهب العشق كما أطلق عليه أصدقاؤه.. ولكنّها فلسفته في الشّعر فحين يعشق يتوه بخياله وأحلامه.. ولكن أي عشق ؟ إنّه عشق يسقيه الهوى العذريّ فنتساءل هل هو عشق المرأة أم عشق القصيدة ؟ لعلّه عشق المرأة بالشّعر وعشق الشّعر في المرأة .. تكاد تتأرجح قصائد الدّيوان بين الذات الشاعرة المهمومة المنهكة والذات المعشوقة التي يهيم بوجدها ويناجي روحها . ينشئها تراتيل تتضوّع على نسمات الوجود يلوّنها بألوان الأحلام يسجّل عواطفه بقلب مكتوٍ وفؤاد ملتاع فيصوّر الحب الجارف القويّ ومكابداته للألم واللّوعة فيعترف بلظاه عنوة اعترافا صاخبا وبوحا باذخا بلذّة الهيام تستسلم فيه اللّغة لتولّد من عشقها عشقا . يُنشئ الصورة على الصّورة ويولّد من الايقاع أنغام ذاته وكأنه بهذا التّحليق في سماء الأنثى يعثر على حرّيته في خلقه وفهمه وفقا لنوازعه الرّوحيّة .. يعانق االجمال بقلبه ووجدانه وشاعريّته إنّها قصيدته السّحريّة التي أقام في ظلّها حين ظلّلها بظلّه .. بسعادة تؤمن بها نفسه .. ينسج عليها الرّؤيا الذّاتيّة الحرّة في خلق أنثى هي ليست كيانا متجسّدا في المكان بقدر ماهي فكرة ونموذج لأنّها مخلوقة من أمشاج وأخلاط بين الحلم والرّؤيا .. إنّها صورة للوجود .. قد تكون هذه الصورة النّابضة بالحبّ والجمال صورة للقبح الموجود وفاجعة مأساته في الواقع يعلن من خلالها أنّ الواقع زائف قاصر فاجر يفجعه ويهتك حرمة الجمال فيه .. إنّه عالمه ، كوكبه السّحري النّائي أكثر سعادة من الواقع ومؤدّى ذلك أنّ الشّاعر ليس معنيّا بأشياء الخيال في الأرض بل مهووس بفكرة قد تكون فلسفته في الوجود ، رومانسيّته الحادّة ، وتحليق خياله في آماد حلمه البعيدة يصدح بها كالبلبل الغرّيد الذي يجيد الغناء ولا يعرف حدودا لذلك ، كلّما استقرّت في ذهنه حالة العشق تمرّد وجاهر بحبّه ، تتراءى له حالات تتشكّل في الغياب كالأحلام يرغب في أن يعانق في الغيب المرأة - الحياة التي لا تعدو أن تكون حلما من أحلامه جسّدها عبر نصوص تكاد تختزل كل تلك الحالات الكونيّة التي تتقمّصها الذّات في لحظات مختلفة من وجوده .. فتبدو بذلك – ورغم ما يظهر في تجربة الدّيوان من واقعيّة-كونيّة لها قدرة سحريّة على التّحليق بالشّاعر وانتشاله من حواسّه للارتقاء به إلى مُدىً بعيدة ممكنة شعريّا في لحظة تخييل مجنونة لم نعد ندرك فيها حقيقة اللحظة . هل لحظة الخريدة أم لحظة القصيدة ؟ .. هنا قد يلتئم المعنى والقول بأن المرأة قصيدة جميلة .. نعم هي قصيدة صامتة تحتاج إلى من يغازل أسرارها ،ويستكنه أعماقها ، ويكشف دياجيرها المشحونة بالإثارة والجنون .. ولكنّه جنون لا يتجرّأ عليه إلاّ من كان بدوره مجنونا .. جنونه في تلك المجازفة في البوح والإسراف فيه حد التّمرّد . يجاوب الصّدى ويصادر المسكوت عنه في أعماقنا ..هذا المسكوت عنه الذي أشار إليه في نهاية الدّيوان تلميحا وتصريحا :

وشرّ الأمر أن تلقى بــأرضٍ
عجيب الفعل في إنس وجان
بأن يرميك شرّ النّـاس زورا
وترميك العواهر أنــت زانٍ
(شر الأمر ص85)

هو العائق أمام الحب وكأنّنا بالشاعر يرد الاعتبار للحب والعاطفة فيستنطق صوت الحكمة عبر هجاء الواقع العقيم الهجين . فيتحوّل الحب إلى مادة للتّأمل في قدرر الأشياء وقدر الوجود من حوله ، حين يرتبط بفجيعة الواقع والرؤى الضيقة والمحنّطة ، وهذا يجعله يتمرّس بالحياة وينفذ ارادتها فيشدّ عنان أحلامه ويواجه بالحب. بكل ذلك ..فقد وضعنا شاعرنا أمام محبوبة سلّطها على سلطة رقيب غائبة – حاضرة.. في حضورها غياب وفي غيابها حضور هي غائبة يستحضرها بشوقه وحنينه.. فلا نكاد نقف لها على صفة ولا اسم كل ما يشير إليها أنّها من برج العذراء:

لها العذراء برج فـــاض شكّـا
وأدمى مهجتي ورمى بيانـي
وحيّرني أنا الجـــوزاء فيـها
أحقّا تبتغي ضــوء التّدانـي؟
(برج العذراء ص 68)

حضورها في فاعليّتها فيه . هي ذات مؤثّرة فيه عشقا وشعرا يهيم فيها صبابة ويذوب في غرامها ، يزور طيفها غيماته :

كيف الهروب وأنت في ذرّاتـي؟
إن قلت حبّ جئت يا مولاتـــي
وجلستِ فوق البوح دافئة كمـــا
صهد الغرام يذيب في أناتـــي
مثل الصّباح أكون أجمل عاشـــق
إن زار طيفك بالهوى غيماتي
فتفجّرت مسكا يذوب صبابـــة
يحيي الموات بقسوة الفلـوات
(كيف الهروب ص 50-49)

ويتعلّق بميعادها .. ففي وصلها حياة وسعادة وفي بعدها موت وفناء حين يعزف الحنين ألحانه على أمواج العشق ، تتطاير شظايا ألوان تُصارع الفناء :

أمرّن نفسي على البعد عنـــكِ
وأبكي كثيرا لمسّ اللـــــهبْ
أمرّن نفسي بموت بطــــيء
وما الصّبر إلاّ افتعال الخـــطبْ
(تمرين الموت ص52-51)

بهذا فجل قصائد الديوان ترتبط بذاته الشاعرة المهمومة والمتوتّرة يسجّل فيها عواطفه تجاه حبيبته بقلبه الملتاع وفؤاده المكتوي بصهد الوجد ونار الصّبابة .. قد يذكّرنا بالغزل العفيف الجارف ومكابدة أصحابه لأوجاع الهجر والنأي.. ولكن اللقاء متوفّر ولم يعد معرقلا للعلاقة الغراميّة في زمن الشاعر الجندي.. بهذا فقد تكون هذه المشاعر والأحاسيس أعنف من المكان والزمان وأقوى من اللغة هو عاشق للأبجدية التي قد تشفق على جنونه في أن تستقر في جوفه المحبّ فيوسم بالتمرّد والعنف. لتنطلق عنيفة تعبّر عن سلوك العاشق المتشبّع بالانفعال والتّوتر والبوح الحارق متحدّيا كل الحدود.

وفي غيابها حضور باعتبارها قادح الخطاب الشعري ومنبع الابداع فيه . فهي القصيدة وهي خطابها الذي قُدّ من أحاسيس ومشاعر مثّلت هي منطلقه. لتتشكّل ألوانا تثمل من يد فنّان عشق الخلود وراود السّحر.. فالوجود سرابٌ .. ودخان يقاتل الافك و يصارع العدم لتكون اللّغة الشّعريّة سلاحه الذي يواجه به الانكسارات ، ليخلق الجمال في زمن القبح ويشيّد خلود الحب في زمن الكره .. هو يستحضرها أحلاما ورؤى حين يستبدّ به الحنين الفاجر للمثل العليا في زمن التيه .. يحلّق في فضاء أنثى ليعثر على حرّيته في خلقه وفقا لنوازعه الرّوحيّة.. فيعانق الجمال بقلبه ونبضه لتكون هذه الأنثى قصيدته السّحريّة التي أقام في ظلّها حين ظلّلها بظلّه .. يخلقها وتخلقه . تخلق سعادةً تؤمن بها نفسه ولو على سبيل الافتراض والتّخييل ، بهذا تصبح القصائد رؤى مكتسية بغلالة الحلم والشّوق والايحاء .. لقد أغرق الشاعر في الحديث عن ذاته ولكنها فلسفته . يخاتلنا بها يسعى من خلالها إلى الكشف عن عوالم سرّية في النفس وعلاقتها بالمسكوت عنه القيمي الذي يطارد العاطفة بالعقل والموروث في ظل المحرمات والممنوع .. ولعلّ شاعرنا حين غمرته نشوة الحب جعله ترميزا وإشارة للعالم الخارجي الذي بدا حاضرا في ذهنه وفكره . فالمرأة رغم ملامح الواقع فيها هي الشّعر والقصيدة:

فلولا أنت لم أحفل بقافية
ولا نغما يُصاغ لمطلع الفستقْ
فأنت الشّعر والإلهام والنّجوى
وأنت النسمة المهداة للمشرقْ

وهي الوطن :

وطنٌ تراكِ سيحتوي قمر الندى
أم أنتِ نار تحتفي بربيعي

(وطن ص 18)

وهي الجمال الأبدي والحب :

أيا عطر النساء بكل عصـــر
وأجمل قصّة بين الأغاني
وقفتِ على بساطٍ من شعـــور
وقدّمت ابتساما كالجمان
ملاكا قد رمى سهما بقلبـــي
فكيف أصاب في القلب المعاني ؟

(ليس يبلى ص 36)

وهذا ما يجعل من السّياق عملا تخييليّا -مهما كانت له جذور في الواقع- نلمسه عبر ديناميّة داخلية قد ندركها من خلال علاقة القصائد ببعضها البعض. تنطلق مناجاة وشكوى ورغبة في التجلّي والانصهار لتنتهي صلاة وتبتّلا في القصيدة الأخيرة "من ذا سواك " . حين يتحوّل العشق إلى عشق مقدس وعمل صلاة :

أختار وجهك فرقدا بسمـــائي
يا نفحة بالطيب في العليـاء
فتّشت في كل الوجوه عن الذي
يسمو بشعري ، في ربا الجـوزاء
ما غير سمتك شدّني نحو العلا
واختصّني بسماحة النبـلاء

(من لي سواك ص 86)

بهذا يتقاطع العشق الدنيوي بعشق آخر ميتافيزقي صوفي وكأن تجربة العاشق إنّما لمعشوق ليس كالعشّاق .. معشوق معبود وعشقه عبادة وصلاة .. وعاشقه جثا في محرابه يصلّي .. لعلّها رغبة في اختراق الواقع من رحم الشعر برؤيا عاشقة لامتلاك الأشياء واستيعاب الوجود . كل ذلك في سبيل ارضاء ذات قلقة مهزومة بفجور الواقع ، وجد في الأبجديّة عشقا وفي الحب أحلاما . وكأنه بهما يعيد تشكيل الواقع وفق فلسفته الخاصّة وتفاعله مع الوجود .. لعلّها رؤية "شهرياريّة " تتراءى لنا من خلاله صورة انسان عشق النساء ولكنه في الحقيقة ليس إلاّ عشق الحياة والغيرة عليها .. في إطار رغبة في إعادة بناء سيكولوجيّة الذات . وهذا ما يجعل اللحظة الشّعريّة محاولة واعية لإعادة ترتيب هذا التفاعل الكيميائي داخل اللاّشعور ، وحبكه في قالب فنّي صوري وسيكولوجي يمكّنه من التّذاوت مع العالم وإعادة خلقه من جديد . للظفر بلحظة عشق تملك عليه ذاته.. بهذا فالقصيدة الأخيرة كأنّها هدنة يعلنها في حرب العشق ونار الصبابة ليتقوّت من ميتافيزيقاه . أو لعلّها نشوة روحيّة غامرة ملكت عليه الفؤاد فغدا ضربا من الذوبان في الآخر المعشوق وخشوع للمعبود الواحد الأحد.. فتتحول بذلك نصوص الديوان لتكون بمثابة موجات روحيّة لملامسة التعالي . تنطلق من الواقع إلى الحلول في المطلق . فتعرج الذات الشاعرة إلى عوالم السرمد لتحل في أوج إشراقها . فتكون الحبيبة بمثابة الجسد القناعي الذي يروم عبره الوصول إلى الخلاص ، فيه يعترف بسلطة العشق ويغترف من صهد الصبابة . إنّه يمزج بين التّجربة الصّوفيّة والشّعريّة . فالصّوفيّة هي محاولة الصّعود بالعالم إلى الله . لكن الشاعر عمل على التوسّل بالقيم الالهية كالحب والخير والحق :

يا من قدمتَ إلى البسيطة ناشرا
أملا لكون ضاع في الأهواء
من لي سواكَ وأنت أكرم شافع
ومشفع في هبّة الأنـــواء
فأنا أحبّك فوق ما كتبت يدي
أو صاغ حُسنك ثُلّة الشّعراء

(من لي سواك ص -87ص91)

هي قيم يفتقدها في الواقع.. والحب هو الالهام و الابداع الذي يؤدّي إلى صفاء الذّهن والفكر. بهذا نردّد : هو لا يكتب لأجل امرأة بذاتها هو يكتب لأجل الحب ، والحب هو الشعر والشعر هو الحب .. هي أقانيم متداخلة ولكنّها فلسفتُه . عبّر عنها من خلال خطاب قد يكون مألوفا ولا جديد فيه ولكن الديناميّة التي تحكم بناءه هو ما يولّد الطرافة.. فعلى مستوى البناء بدت قصائد الديوان كلها في العمود الشعري التزم فيها بثنائيّة الصدر والعجز ولعلّها قناعة شعريّة آمن بها ، وكأنه بذلك يُحيي الغزل ويرد اعتباره بهذا الارتداد إلى الشكل التقليدي بعيدا عن التكلّف والغموض . هذا إضافة إلى التزامه بالوزن والقافية الموحّدة كمبدأ وسنة من سنن الشعر الكلاسيكي.. قد يكون ذوقه ، وقد تكون قناعاته الشعرية. وما يلفت الانتباه أنه التزم ببحور خفيفة في الغالب مثل المتقارب (لا تهربي ، تمرين الموت، لماذا أيضا...) البحر الوافر(اليقين ، لا تغاري ...) البحر الكامل (الخطير، شاي بالنعناع..) وهي في أغلبها بحور خفيفة غنائيّة تتميّز بفردانية التفعيلة ، مما يجعل الإيقاع يسير في نسق موسيقيّ واحد هو نسق الشّكوى والتّبتّل . وهذا ما يولّد ضربا من التّناغم الصوتي ومن التوازي في البنى والصيغ يُحدث تجانسا صوتيا يكون عنصرا بيانيّا لشعريّة النصوص . وعندما نتحدّث عن الوزن فلن نلتزم بالإيقاع الخارجي المتولّد من البحور الشّعريّة . قد نهتم أيضا بالرّوي وحركة المُجرى وبأصواتها لأنه ليس اعتباطيّا أن يختار الشاعر صوتا دون آخر أو يعتمد على قافية مطلقة دون المقيّدة أو العكس.. الشعر كيان لغوي وعلامي .. دال ومدلول.. كل ما فيه من آليات متورّط في صياغة المعنى.. إذن فمسألة الوزن صورة ذهنيّة محقّقة من ضروب إيقاعيّة مشتركة تقترن بالإيقاع الخارجي وتعاضده هذا الذي الذي يمكن أن يكون جاهزا قبل النص . وأما الرويّ فما لاحظناه حضور حروف معيّنة استأثرت بالنّصيب الأوفر في إيقاع القافية وأكثرها حرف "النون" (خمس قصائد)، حروف" الهاء" و "الرّاء" و "اللاّم" (كل له أربع قصائد) و"القاف" و"الدال" و"الباء" (ثلاث قصائد) في أغلبها تعبر عن حالة

الشاعر النفسية ففي النون غنة كلوعة الصّادي ، وفي الهاء آهات كزفير الوجد ، وفي القاف قلقلة كاختناق المحتضر،وفي الدال دويّ كروحه الثائرة .. كل من شأنه أن يكشف الحالة الانفعالية للمتكلّم وحالته النفسيّة. وهذا يتناغم والأسلوب الخطابي الذي حضر في النصوص حيث بدت في أغلبها خطب مباشرة سواء من حيث طبيعة الخطاب التّأثيري أو التعبيري إضافة إلى الأسلوب الإنشائي الذي حضر بكثافة عبر جملة من الأعمال اللّغوية التي أضفت عليه نسقا موسيقيّا ودعّمت الإيقاع الدّاخلي في الديوان .. وهذا ما يولّد تناغما بين إيقاع الصوت وإيقاع الصّورة . هذه الصّورة المتولّدة في أغلبها من التّركيب والخطاب المباشر الذي يهيّء القارئ للشكوى ثم الصلاة والتّبتّل ..هذا فضلا على ما نلمسه من طرافة في طريقة تشكيل الصورة التي تنتمي إلى مرجعيّات مختلفة ربّما المنهج والمسار الذي نسيّر فيه دراستنا لا يترك لنا المجال للتعمق ولكن جملة المرجعيات وطرائق التشكيل جعلت الصورة عند الجندي في هذا الديوان بسيطة في ظاهرها ولكن عندما نغور في أعماقها تتراءى لنا صنعة وجمال . وهذا مؤشّر لفضل الخيال ورؤية الشاعر له.. هو خيال إمكاني يرسم صورة عبر الانشاء هي صورة نفسيّة سيكولوجيّة تتوغّل في جوّانية الذات ، ندرك من خلالها قولا متخيّلا يتجاوز التشبيه والاستعارة وظواهر البلاغة والبيان إلى أحوال القول ليلتحم التصوير بالتّعبير.. إنه تصوير ألوان الحياة من سبيل الاحساس بها في أعماق القلب وتمريرها عبر تقلبات الأفكار وخلجات النّفس ، منهج يخالف فيه التعبير عنه باللّغة عن منهج المحاكاة أو الوصف ليعمّق الانفعال ويؤجّج المشاعر وهو ما جعل منه قولا شعريّا متخيّلا . إنّه تصوير بالتعبير المباشر ، قد لا يكتسب قوته التخييليّة إلاّ إذا ارتبط بأشجان القلب ونفخ فيه الشاعر من أفكاره و روحه المنهوكة عشقا . بهذا فعمل القول الشعري إنّما هو إنجاز للشّعور والأحاسيس ، وتعبير عن انفعالات الذّات باللّغة وهذا رهين قوّة العمل القولي الذي ينفخ الحياة في الأشياء .إنّه ينشئ بهذه الأعمال عالمه الشّعري فقد حضر الاستفهام بكثافة في عناوين القصائد (و من غير التي أهوى؟ ،لماذا ؟، كيف الهروب ؟،من أين يأتي الشّعر ؟ من ذا سواك ؟ ..) أو في المتون:

طفق السهد وفي عينيَ انسكب
فرحم غراما يحتويك بلا سبب
هل من جمال شدّه ، أم كانت ال
عينان جسرا للنّدى ، أو للهب ؟
ما بال عينيك احتواء ضمَني
أم نجمتان تضوئان كما الشّهب ؟
(اللقاء المرتقب ص 24)

كما حضر كل من الأمر والنّهي حتى أنّها تكاد لا تخلو قصيدة منهما في العناوين (خذيني إليك ، لا تغاري ، لا تهربي ، لا توقظي العنقاء ..) كما حضر عمل النّداء وقد اقترن بتنبيه المعشوق واستحضاره عبر الخطاب :

أيا نسمات أشرعتـــــي
ويادمعي الذي يُغــــرقْ
ويا مجدافَ بحر الصّـــ
يا شطّي الذي أشـــرقْ
ويا ميناء أشجانـــي
وميلاد الهوى الأصــدقْ
أعيدي وجه إصباحــي
وزيحي حزني المطبــقْ
أيا أنشودتي في البــوح
يا سرّي الذي ينطــقْ
أحبّك مثلما تبغيـــن
يا حلما بنا أبــرقْ
ويا بحرا من الأشعــار
في ترنيمة الــزّورقْ
(إلى شاعرة ص33-32)

وهذا الحضور للإنشاء يكرّس عمل المناجاة والتبتّل ينشئ صلوات لا يُخبر عنها وإنّما ينجزها إنجازا فيتحوّل النّص إلى خلجات لا تنقل واقعا ولا تتشبّه بواقع وإنّما تنشئ عوالم سحريّة بأقاويل شعريّة يكسّر بها أطواق الدّنيا المحجّبة لتغنّي له الأحلام والحبّ والوجود .. بهذا يتلوّن المعنى ويكشف عن انفعالات الشّاعر المترعة بروحه الحسّاسة ..وينضاف هذا التّشكيل الأسلوبي تشكيلا آخر هو التشكيل البياني والرّمزي الذي احتكم بدوره إلى الخيال حين يخترع الصّورة هو تخيّل استرجاعي ينشدّ إلى فعل التّذكّر للصّورة في الماضي ثم ينفتح من خلالها على المحتمل والحلم لتنبجس صورا هي بمثابة الرّؤيا الدّاخليّة التي تنفتح على المستقبل والحلم :

لا توقظي العنقاء من نسيانــها
فلكم بكت في حتفها العنقــاءُ
في صهد نيران المواجع تختفــي
والحبُّ يُحرق ، والزّمان غطاء
لا تبعثيها من رماد مواتــها
فلربّما لا يشفع الإحيــاء
لا توقظي النّيران ، بعضُ تحمّلي
موتٌ وشيكٌ والدّمــوع رداء
قد يترك الجرحُ الأليم هواجسا
يبري ولا تبري بها الأصــداء
(لا توقظي العنقاء ص 79)

هنا تتشكّل الصّورة الشّعريّة عبر الرّمز الأسطوري . وهذا من شأنه أن يكشف اختيارات الشّاعر المتنوّعة في التّعامل مع التّصوير الفنيّ حين راوح بين الصّورة البسيطة القائمة على المقاربة في التّشبيه والمناسبة في الاستعارة:

ما أنت إلاّ شمس عمرٍ أشرقتْ
بعد انسكاب اللّيل فوق المقلـة
فأعدتِ نورا لا يضيع ودهشةً
حوت الفؤاد وبدلتْ في الدقـة
فأنا الغريق ببحرهن وأرتجي
شهد الرضاب بصهد جوع الرّغبة
(أنا الغريق ص82)

لعلّنا بهذا التّنويع للصّورة الشعريّة في ديوان "مكابدات فتى الجوزاء" نقف مرّة أخرى أن جنون اللّحظة الشّعرية هي من تحدّد آليّة التعبير. ولا يهم ضمن أي إطار تندرج بقدر ما يهمّه قدرتها على التعبير وترجمة الأحاسيس الداخليّة ليجعل من نصوصه مساحة فسيحة تتحرّك فيها الذات ، تنقل هواجسها الفكريّة والعاطفيّة وانفعالاتها .. ليعوّل على شكل كلاسيكي من حيث البناء الخارجي والتصوير على السّواء.لعلّها فلسفته الشّعرية التي تؤمن بانه ليس أطرف من جدّة القديم بعبارة أستاذنا محمود المسعدي . وبلوغ اللحظة االتّشوُفيّة تشترط العودة إلى التراث لا من أجل تكراره بل من مساءلته والاستئناس به في التّعبير عن التجربة العاطفيّة والشّعريّة على السواء .. إنّها تجربة الشاعر "عاطف الجندي" ورؤاه الفكريّة واختياراته الفنيّة قد تختلف عمّا جاء في دواوينه الأخرى ولكنّها تمثّله وتطبع مساره الشّعري من حيث رؤيته للمرأة أوّلا ومن حيث اختياراته الفنيّة ثانيا .هو شاعر يُعارض بين الحب والشعر أحدهما يُذِلُ والثّاني يدُلُ .. الشّعر فسحته حين يضيق الوجود وملجأ له من يأسه ومعاناته في الحبّ .كلاهما أطلق العنان لروحه وأطلق نشيدها للفرح .. فعاطف الجندي هو شاعر الحب والغزل نقل التّجربة كما هي ، لذا فتجربته ليست تجربة عنيدة يستميت فيها من أجل خلق فني بل هي عواطف يلتقطها بنبض صادق يعبّر عنها بأسلوبه الخاص وبالصّورة النّافذة والرّؤيا العاشقة لامتلاك الأشياء على حد تعبير أدونيس . بهذا فتجربته الشعريّة في هذا الديوان حاول من خلالها أن يستنطق المخبوء في دهاليز الوجدان. إنّه تعبير عن تركيبة نفسيّة نابعة من تفاعل الذّات مع الموضوع في أفق فلسفي نفسيّ فيه في إعادة بناء سيكولوجيّة ذات فنان شاعر .مما يجعل من اللّحظة الشّعريّة محاولة واعية لإعادة ترتيب الواقع داخل اللاّشعور وجعله في قالب صوري تنفلت معه جملة المعاني اللاّشعوريّة من رقابة الوعي إلى فضاء الصّورة قصد طبعها بطابع الصّدق فكيف ستكون تجاربه في بقية دواوينه ؟

اشتغالات الحكي السيري من منظور السوسيوبنائية

ملتقى بنت إبراهيم نموذجا للكاتبة الدكتورة جميلة الوطني..



عبد الجبار علي

في هذه الإطلالة السريعة على هذا المنجز البحريني الأصيل في مادته وزمنه، سأحاول الكشف عن طبيعة الاشتغال السيري الشعبي الذي أنجزته الكاتبة ضمن معادلة الشكل والمضمون في أنساق السيرة الروائية الذاتية والغيرية وتداخلهما عبر فنية خاصة انتهجتها الكاتبة في هذا المنجز.
لنقرر بداية أن الأدب الشعبي جزء أصيل من مجموع الأدب العالمي، وأن لكل أمة أدبها الشعبي الذي تمتح منه كل فنون السرد بكل أشكاله. فهذا الأدب هو أكثر ما تشترك فيه المجموعة الإنسانية، وبه تم إلغاء كل الحدود المكانية الفاصلة بين أمة وأخرى. وبهذا أصبح إرثا بشريا لا يمكن لأحد احتكاره لنفسه أو حتى ادعاء ملكيته.

ومرورا بالأسطورة فالفولكلور ثم الأدب الشعبي، كانت المادة الأساس لكل الكتاب منذ يوروبيدس حتى شكسبير فأدب أوروبا الشعبي والمهابهارتا، والشاهنامة وصولا إلى ألف ليلة وليلة، فمقامات الهمذاني والحريري، وحكايات سيف بن ذي يزن، وذات الهمة، وأيام العرب، ثم وصولا إلى الرواية فالقصة القصيرة، كان الجميع ينسج أعماله ويستوحيها من خلال ما أنجزته الشفاهية الشعبية في كل الأمم سعياً لبناء تصور عميق عن صراع الخير والشر، وعن بحث الإنسان عن ذاته، وموقعه بين القوى التي تتحكم في حركيته وفاعليته في هذه الحياة.

هذه المقدمة السريعة تنقلنا إلى طبيعة المنجز الذي نحن بصدده ، وهنا لابد من التنويه إلى أن مسألة تصنيف هذا المنجز لا يشكل كبير أهمية إذا ما قيس بحقيقة ما قدمته الكاتبة من رؤية عابرة لزمنية الرواية السيرية، ومدى فاعليتها في المراوحة بين الواقعي التاريخي والمتخيل، بين الوثيقة المكتوبة والشفاهية العابرة للذاكرة الشعبية، وما تراكم فيها من معطيات ثقافية وحضارية تترجم حقيقة الذات البحرينية وحركتها نحو التشكل من خلال إدخال هذا الشفاهي المنكتب ضمن مشغل اللغة ودرامية الحدث ضمن الموروث الشخصي والشعبي، ومفترضات التلقي الذي حتما سيعيد تشكيل الفهم والرؤية لما حمله هذا المنجز الأصيل .

وهنا مرور سريع على أهم ملامح هذا المنجز:

أولاً:

سيرة شعبية أم رواية سيرية؟

مما لا شك فيه أن تمحض السيرة الشعبية إلى اختزال البطولة في شخصية ما وضمن زمن ما، شكلت بؤرة داخل ذاكرة الشعب الذي تنتمي إليه، مع حفاظها على مجهولية المبدع أو الرواي جعل منها أول الأشكال البدائية التي عرفها القص، باعتبارها تقوم على تلقائية السرد وبراءته، سمها ما شئت أسطورية أو فولكلورية أو شعبية، هي في مجموعها ستحكم بنظام شفاهي لن يتفق عليه اثنان في زمنية سرده أو زمنية حدوثه. وهذا واحد من الأجنحة التي طارت بها الكاتبة في تشكيل منجزها هذا باعتمادها على ما اختزنته ذاكرتها الشخصية، باعتبارها بطلا مرادفا للبطل الرئيس، وكذلك من خلال ما جمعته من منقولات تحدث بها أو رواها آخرون ملتصقون بالحكاية والبطولة، ممن عاصروا هذه المنعطفات التاريخية، وهم:

مريم السلاطنة وأختها زهراء / تعبة (أم الكاتبة) / السيد محمد حسن كمال الدين واخوه إبراهيم كمال الدين، وأخواته زكية وصفية ومليكة، سنوات الجريش/ جمعة حبيب الستراوي / . أما الجناح الآخر فتمثل في التمرد على صرامة الرواية الشعبية وإخراجها من براءة السرد إلى عالم التشكل الفني الذي حتما كان المبرر الأساس لكل الخروجات والإضافات على المخطوطة التاريخية ومخزون الذاكرة الشفاهية، سعيا لخلق هذه الهالة من الجمالية التي جمحت أحيانا وأخرجت السيَري من عباءته الكبرى لتلتقي به في أحضان الروائي العابر للواقع والمتجاوز للمتخيل. لهذا فهو منجز مختال ومراوغ لا يمكن اصطياده ضمن النسقين: السيري الشعبي والروائي السيري. ولهذا السبب امتلك خاصية الفرادة في عوالم الشكل والبنية.

ثانياً:

أ. موقعية البطل وموقعية السارد وحضور الراوي الكاتب.

ب. النظام الألفليلي في سيرة بنت إبراهيم.

ج. انحرافات الشكل (دخول الكاتب وانفصاله عن نسيج الحكاية)

قبل الخوض في هذا المحور، يجدر بنا المرور على أهم مفاصل المنجز التي شكلت المحمولات الأساسية له:

خلال المئتين والأربع من البياض، وعلى مساحة الفضاء النصي الذي استغرق تسعة وثلاثين فصلا، كانت الكتابة تعبر أسفار البوح. وتختبر صبر القارئ على الإمساك بشهقة الكشف والمعرفة

وتشعل الشغف نحو ارتشاف جمالية التذكر، وحيوية الذاكرة.

إنه سحر السرد عندما يلتحم بذاكرة نشطة على شرط فورستر، ذاكرةٍ لا تشبه ذاكرة الأسماك في شيء، ذاكرة تصطاد أفضل ما تختزن، وتنتقي ببراعة ما يقيم خاصية الترابط والانفتاح على بنية السرد، وهنا التحدي، حين يدخل السرد في مستويات الميتا سرد، ليجعلك - كقارئ - عنصرا من عناصر حكايته، عبر تلك العلاقة الحميمة مع المسرود الذي يشكل جزءا من تاريخك الشعبي.

فنجد عناوين السيرة هذه دالة على طبيعة الخطة التي اختارها الكاتب لبلورة هذا المعطى الأدبي لإخراجه من صرامته الشفاهية إلى جمالية التلقي المنتج، واللعب الحر مع اللغة والشكل.

ففي العناوين اختصار بارع يجعلك أمام مادة السيرة، ويبقى عليك أن تلج إلى داخلها لتكتشف سحر التنظيم والاختيار، نقرأ مثلا:

- يوم لشراك / زمن التبرك بشجرة الأسدية / خرافة السفينة ذات الزعانف / حكاية ملك الملوك / مرآة زئبقية / الخياطة / الدجاجة البياضة.

هنا يلتحم الشعبي مع الأسطوري، وتبرز قدرة الكاتب على إعادة تشكيل هذين المكونين السرديين من خلال لغته هو وفنيته التي عبر من خلالها نحو التوازن بين ذاكرة المحكي والتدخل فيه بالزيادة او الحذف.

في العناوين التالية سنجد نسقاً آخر تسبب في تشكيل حالة من التناوب بين راوٍ يحكي وآخر شاهداً على ما يحدث ، بنت إبراهيم والطفلة جميلة ومجموع الشخوص التي تضافرت في تشكيل الصورة الشعبية للبطل، صحيح أن المتن الحكائي هنا مملوك لصاحبته / البطل ، ولكنه يساق على لسان سارد من داخل الحكاية نفسها وهي جميلة ، جميلة الساردة هنا ليست هي جميلة الكاتبة ، إنها تقيم جسرا بين المحكي وبين السردي ، بمعنى أنها تتماهى مع وظيفتها ككاتبة للنص وبين وظيفتها كشاهدة او مشاركة فيه ،وقد سمح هذا التناوب بتحوير السرد نحو نسق شبه روائي بفعل التدخلات التي خلقتها الكاتبة، والمساحات التي أوجدتها لنفسها لتقوم باستلام الحكي شهودا أو تعليقا أو حتى انتهاكاً لقواعد السرد من خلال إصدار الأحكام وبث الرسائل والخطابات التي تعزز من حضورها كبطل مواز للبطولة الأم. نجد ذلك في العناوين التالية:

- ولوج في الذاكرة / ما كان الحزن فرديا / حياة تحت أنقاض تبدلات الزمن / تشرذم أنجبه الوعي السياسي / مناوشات من زمن التحصيل / ليالي السرد الساحر / طفلة متمردة / واقعية السرد / مونولوج ما بعد الرحيل / عجلة الزمان / مغادرة أبهاء الأسطورة.



د. جميلة الوطني في حفل تدشين إصداراتها

في البعد الثالث لمحمولات السيرة، نجد عناوين تعكس طبيعة التعاطي المجتمعي ومستويات البنية الفكرية والنفسية في بيئة البطل، بين أحداث محورية غيرت من ملامح المجتمع، وبين أنساق دينية وتربوية وأخلاقية حكمت التكوين الفردي والسلطوي خلال الفترة الممتدة من 1904 وحتى 1976 وهي العمر الممتد للحاجة مريم إبراهيم حسن الإسكافي أو بنت إبراهيم. وفي هذا البعد تبرز السمة الروائية وتطغى على اشتغالات الشعبي والأسطوري، وهذه العناوين هي:

- شيم استثنائية لجدة أهالي النعيم / دروس ممهورة بتجارب العمر / حريق من الذاكرة / نواح بين حربين / حرب في القلافة / لهجة مشددة / فض التجمع النسوي / الحوار الإعجازي / نسمة براءة على السطوح / دوران الزمان.

خلال كل تلك الأبعاد، ذاب صوت الراوي في مجموع الأصوات التي أنجزت المحكي ، فالكاتبة لا تدعي ملكية هذا المسرود بقدر ما تحاول أن تعيد تشكيله وفق طموحها وقصديتها، هكذا تقول في بداية المنجز : " وتوصلت إلى جعل الكتابة تختار شكلها دون تدخل قسري مني ، أو من جوهر الأحداث " فهي وقعت بين خيارين ، أن تترك الحكاية تتدفق بحسب ما تمليه الذاكرة الشخصية، دون تدخل منها ، أو تختار شكلا معينا لتأطير البوح السيري وتنظيمه ، فكان لها الخيار الثاني، وهو ما أوقعها في أزمة التصنيف التي أعرضت كشحا عنها في بداية الأمر، وهو أنها استبدت بالرؤية لصالحها وجعلت البطلة (بنت إبراهيم) في خلفية المسرود / القول ، وهذا أفقد سحر السيرة جمالية التلقي، إذ كان الأولى بها أن تقدم بطلتها بضمير الأنا المطلق لترفع من مستوى التحقق والاندماج مع متلق يبحث عن مدلولات المحكي بدلا من فرض رؤيتها ككاتبة على طبيعة فهمه وتلقيه. وهنا تكمن إشكالية التصنيف، فهي بكونها المالكة لضمير السرد (الهو) أغرقت المسرود في خبرية قد يصعب الانفلات من أسرها، ووجهت النص نحو الفعل التاريخي الخالص . ومع ذلك كله، تمكنت من إحداث حالة من التعويض بفعل ما أنجزته اللغة من تفوق سحب التاريخي نحو الجمالي وسحر السرد.

والسؤال الأخير هنا: ماذا لو كانت بنت إبراهيم هي من تروي؟ وهي من تخبر عن جميلة، وهي من تحرك مفاصل السيرة بضميرها الأنوي، ماذا لو استبدلنا عين جميلة بعين بنت إبراهيم، وعقل جميلة بعقل بنت إبراهيم، حتما سنرى النتيجة تختلف ، سنعرف جميلة بشكل أعمق ، وسنعرف بنت إبراهيم كما رأتها جميلة ، ونحن متيقنون أن جميلة الكاتبة حاضرة في الذات المنكتبة، وبنت إبراهيم هي صناعة جميلة الكاتبة التي خلقتها من جديد وأعادت حضورها في زمننا الذي أرادت له الكاتبة أن يعود لزمنية بطلتها، لهذا نراها تختم السيرة بعنوان يجسد رؤيتها : مغادرة أبهاء الأسطورة " . هكذا أرادت لها أن تكون ضمن الفعل الأسطوري الذي يسكن منطقة السماوي والخارق والغيبي، الفعل الذي ينتصر فيه الخير على الشر، ويعيد تشكيل المعتقدات والأفكار، والإيمان بعدالة الحق .

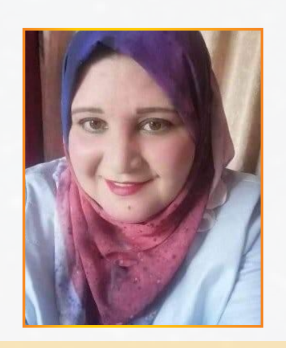
هكذا تقول في النهاية: " قراءة الفصل الأخير: مغادرة أبهاء الأسطورة "

الخاتمة:

هذا المنجز يضيف الكثير إلى ذاكرتنا الشعبية، ويعيد انتاج الماضي في بساطته وتلقائيته، ودراميته ومأساويته؛ ليعوضنا عما فقدناه من ذات أو ما تشوه لدينا من واقع، إنه الفعل الإبداعي حينما ينبش ذاكرة النسيان ليخرج منها أجمل حضور في الزمن والمكان. تقول الكاتبة في بداية هذه السيرة:

" عبر الحرف يأتي ما مرّ بواسطة المعنى، نصوغ ما سيأتي، وبذلك يغدو الماضي صورة للحاضر، ويصبح الحاضر عنوانا للماضي، وبين لهيبهما معا، نكتب سيرتنا في سيرة الآخر، ثم تبدو حياة هذا الآخر، الساكن في الدواخل، حياة لنا، مؤجلة إلى إشعار آخر، لا ينتهي إلا بالكتابة ".

تجليات العباسة من المسرح الشعري لعزيز أباظة إلى ديوان العباسة لمحمود حسن



د. روحية محمد عبدالباسط

العباسة ليست ديوانا يقرأ بل هي ديوان يجذبك لترى و تشاهد و تستمتع بفيض تراث أمة من عهد قابيل و هابيل مرورا بالكثير من الأحداث التي صنعت تاريخ أمة إلى أن نصل إلى حاضر نعيشه شخصيات ملكية تشير إلى عظمة هذه الأمة إشارات للكتب السماوية تسللت لتعطي لهذا النص سموه الذي اكتمل بقصص القرآن الكريم الكتاب المقدس، إشارات واعية منسوجة داخل النص فكانت بمثابة الروح التي جعلته ينبض بالحياة..

فضل كبير لك سمو الأمير أمير القوافي على هذا النص الأدبي (العباسة) الذي أعاد للشعر رقيه و سموه..

و أجمل مايميز هذا النص أنه حمل رسالة للقارئ و لم يكتف بصناعة كلمات و أبيات تحمل موسيقى عذبة تخترق الروح بل حرص على أن يقدم رسالة للقارئ يدعوه بها إلى العودة للإنسانية و نبذ الوحشية المادية، نص حمل الكثير من الأفكار و هناك قاعدة علمية تقول : عندما يفيض النص بالكثير و الكثير من الأفكار عالية القيمة هذا دليل على جودة و أصالة هذا النص، بالفعل تحقق ذلك في العباسة الأفكار تتلاحق تخاطب عقل القارئ المثقف لتحمله في رحلة داخل عقله ثم تحول الأفكار و المعلومات إلى مشاهد تجعل القارئ يرى و يشاهد داخل عقله ثم تتسلل على مهل تخاطب قلبه لتحرك مشاعره الإنسانية الراقية حتى تتطهر روحه من الأحقاد و البغضاء و المادية.

الشاعر الموهوب المثقف ينصب مسرحه الخاص داخل قصيدته ليجعل القارىء يرى و يسمع و يشاهد.

جمع الأديب محمود حسن في كتابه العباسة بين كل من المذهب الرومانسي و المذهب الكلاسيكي، استطاع أن يجمع بين المشاعر و العلاقات الأسرية و المجتمعية الراقية التي تسعي الي إيقاظ مشاعر الإنسانية داخل نفوس البشر و مشاعر الظلم و القتل التي تنذر بالدمار، كما جمع بين الشخوص الملكية (العباسة و هارون و الخيزران) و الحاشية و الشعب (الوزير يحيى و الوزير جعفر و الجارية برة و عصماء)

يملك الأديب محمود حسن القدرة على



الجمع بين القديم و الحديث كما يملك القدرة على التجديد في الأفكار و الأسلوب؛

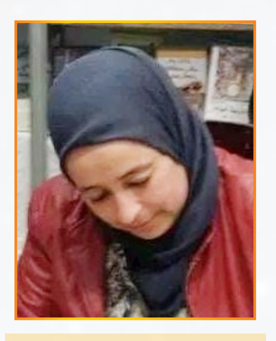
كتابي تجليات العباسة من المسرح الشعري لعزيز أباظة إلى ديوان شعر العباسة لمحمود حسن قدمت من خلاله رؤية نقدية تحليلية لديوان العباسة غصت معه في التاريخ و التراث و الأدب و العلوم النفسية و الاجتماعية دفعني النص لمراجعة الكثير و الكثير من المجالات و المعلومات فقد كانت كل كلمة هي بمثابة قاموس يجعل الأفكار تتداعي في عقل الناقد مما يجعله يعمل عقله و يبحث و يراجع و يدقق و يكتب و يحلل مشاهد صنعتها كلمات الشاعر

ببراعة شاعر مثقف و مزروع في تاريخ و تراث و عقيدة أمته، شاعر تحركه مشاعر اعتزاز و فخر بتاريخ عربي صنع للعالم كله حضارته.

من خلال رحلتي التحليلية النقدية أستطيع أن أقول أن الشاعر يقدم دعوة للعالم كله ليخرج من جبه الذي صنعه لنفسه حين تخلي و ابتعد عن نفسه حين نسي تاريخه، حاول الشاعر بذكاء و حنكة أن يعيده إلى تاريخه المجيد و يذكره به من خلال كلمات ألقاها عليه كأنها تشبه الزهور المنثورة التي يفوح عطرها فتمنح النفس السكينة و اللآلئ البراقة التي تجذب النظر فتمتعه بجمال بريقها.

الشخصية المضمرة في رواية قصة عشق كنعانية

للروائي الأردني صبحي الفحماوي 1-2



د ليلى مهيدرة
أديبة وناقدة من المغرب

عندما تتناول رواية بحجم قصة عشق كنعانية بعمقها التاريخي والانتماء الزمكاني قد يصعب تحديد مقدمة تتناول كل ما قد يختلج بداخلك وأنت الباحث المنعرج على النقد من بوابة الكتابة الروائية فلا تدري أيكون المدخل من باب الرواية العربية أو الرواية الفلسطينية بصفة خاصة أو من باب الشخصية التي اخترتها لتغوص من خلاها في عمق هذا النص القريب البعيد ، القريب من ذاتك العربية والبعيد تاريخيا ..

فالرواية الفلسطينية هي غير الرواية العربية بل انها وحدها تشكل تنوعا يحدد لنفسه حسب تواريخ كانت حاسمة في تاريخ القضية الفلسطينية ، فمن الباحثين والدارسين من يعتمد تاريخي ١٩٤٨ و١٩٦٧ ليعتبر هما تاريخ فاعل في الكتابة الروائية..

ومنهم من يؤسس للتغير والتصنيف بكتاب ما قبل معاهدة أسلوا وما بعدها أو بالمؤيدين و المعارضين لها ، وبين من يؤرخ للرواية الفلسطينية من داخل الأراضي المحتلة وممن يكتبونها من الخارج سواء كتاب فلسطينيون أو عرب

وحتى لو اخترنا تناول الموضوع من منطلق الشخصية في الرواية الفلسطينية فتصنيفاتها تفوق الشخصية في الرواية العربية عموما بحكم التنوع الذي تطرحه القضايا المرتبطة بالنضال من خلال الكتابة أو لنقل بالكتابة ، فالشخصيات في الرواية الفلسطينية لا تخرج عن شخصيتان اساسيتان شخصية اليهودي وشخصية الفلسطيني التي تتعدد بتعدد النصوص الى مناضل ، ثوري ، عميل ، مهجر، نازح ، شهيد ، ...

لكن كل هذه التصنيفات لن تفيدنا في دراسة هذه الرواية التي نحن بصددها لسبب بسيط وهي أنها رواية تختار أن تسافر بنا بعيدا الى حوالي 3500 سنة قبل الميلاد ، رواية تنطلق من مخطوط لتحملنا الى نواة الدولة الفلسطينية بعيدا عن الاحتلال وعن الصراعات الانية التي تجابه المجتمع الفلسطيني والعربي

مدخل الى رواية قصة عشق كنعانية :

قبل الغوص في محور الملتقى انطلاقا من رواية قصة عشق كنعانية – الرواية التي اخترت دراستها – والتي اشتغلت على محور مهم وأساسي ألا وهو التاريخ الكنعاني بجل مكوناته الحضارية والاجتماعية انطلاقا من سؤال جوهري وحيث يطل علينا السارد عمر من خلال هوامش الرواية وهو يسأل انطلاقا من العتبة الأولى (العنوان / قصة عشق كنعانية)عمن يعشق من ؟ فالرواية تتكلم عن عمر العاشق للتاريخ والباحث عن المخطوطات والتي من خلال إحداها يقدم لنا * أول رواية عربية تسرد عالماً كنعانياً أرجوانياً متكاملاً، من العشق والمحبة والزراعة والصناعة والتجارة والصراعات التي تجتاح المنطقة، حيث تصوّر حياة الكنعانيين وعلاقتهم مع الفراعنة والإغريق وبلاد الغرب عموماً، يوم كان البحر الأبيض المتوسط بحيرة كنعانية، وذلك قبل 3500 سنة *(1) .

فقصة عشق كنعانية عنوان المخاتل يتماهى مع المخطوطة ليستفزنا للبحث عن العاشق والمعشوق بينما يظل العاشق الأول والأوحد هو شخصية عمر / السارد ، باعتباره الباحث والسارد والقارئ للمخطوطة/التاريخ الكنعاني

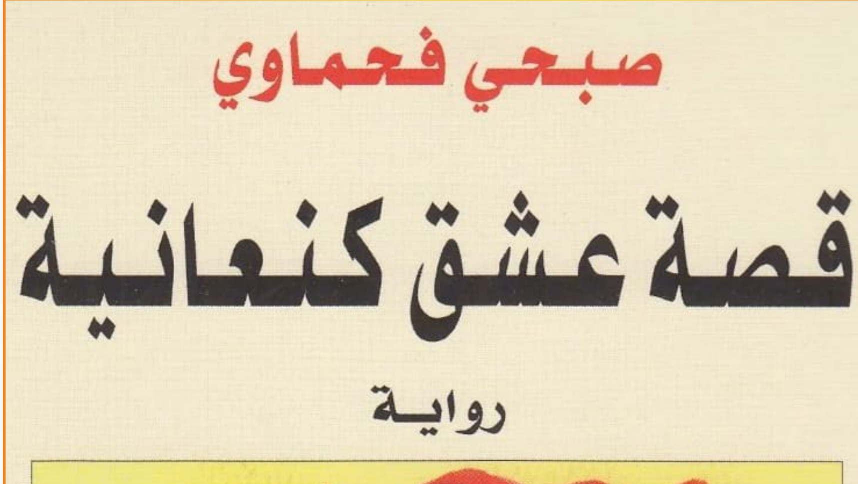
ف *الحضارة الكنعانية إحدى أهم الحضارات التي تواجدت في منطقة الشام وفلسطين .. الكنعانيين هم أقدم الأقوام الذين استقروا في فلسطين واليهم يعود تأسيس حضارة فلسطين القديمة .. أن كتباً تاريخية كثيرة تحدثت عن التأريخ القديم لفلسطين .. وقد غيبوا الزمن الفلسطيني والمكان الفلسطيني وكأنما وجوده ثانوي لا قيمة له *2

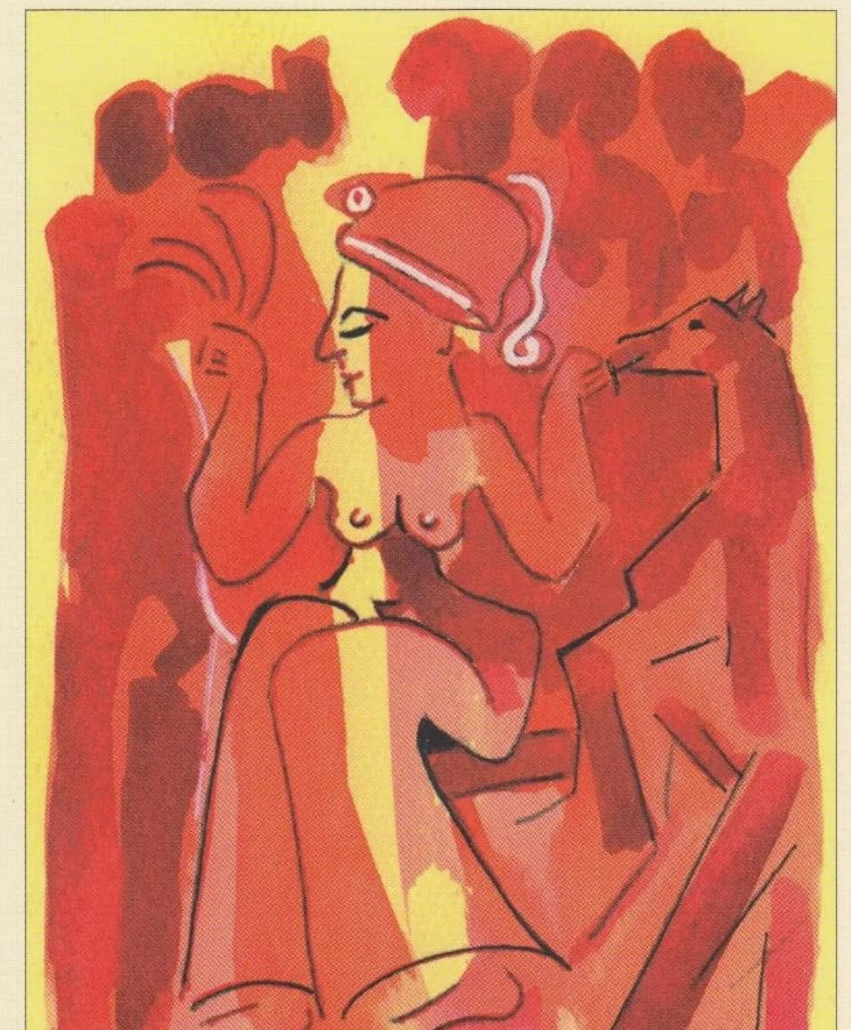
وانطلاقا من العتبة الأولى / العنوان تتحدد هوية العاشق الأساسي عمر / السارد ومن خلاله كل باحث عن الحقيقة والذي قد لا يكون اسمه واردا في النص مادام كل عاشق لفلسطين والتاريخ الكنعاني هو المقصود بالعنوان ولعل اللوحة المختارة والمخاتلة أيضا والتي تظهر لنا الإلهة عناة وهي تتوسط مجموعة من الناس حيث تظهر في الوسط بلون ترابي فاتح ولعل اعتماد هذا اللون بالذات لهو دليل آخر على الالتفاف حول المعشوقة الأولى والأخيرة ألا وهي الأرض / فلسطين

فالروائي صبحي فحماوي *يستنهض الحضارة الكنعانية ما قبل التاريخ ، ليعيد إحياءها لتجوب فضاء العالم بعد أن غيبتها التوراة اليهودية لتقدمها كحضارة إسرائيلية تخص بني إسرائيل (يعقوب) وحدهم . جاعلة من الكنعانيين والفلسطينيين بشكل خاص أعداء لهم ، بناء على وعد قطعه الإله (يهوه) لهم بمنحهم الأرض الكنعانية* (3)

وبالتالي هذا الاستنهاض الذي قد نستشفه من خلال العتبة الثانية حيث يطل علينا بآية قرآنية وثلاث مقولات تصب في نفس المنحى ، الأول يقول فيه* الأمم مثل الروايات ، تفقد جذورها في خضم الزمان وأساطيره ، ولا تستعيد أفقها إلا في الخيال ...الأمم عبارة عن سرد للتاريخ * هومي بابا

هومي بابا الذي لمع إسمه في الدراسات الثقافية والخطاب الكولونيالي وما بعده ، ودرس بما يعرف عنه من دقة وصواب ظاهرة المحاكاة وازدواجية التكون الثقافي للشخصية الإنسانية ، وساعد هذا على دخوله المرن في متابعة





الخطاب الكولونيالي وتكوناته ، واستفاد كثيرا من المشتغلين في حقل دراسات *مابعد الكولونيالية * من ملاحظاته وتشخيصاته حول الخطاب وحدوده وعناصره وآليات اشتغاله وتطبيقاته ، وكشف عن وجود ازدواجية في جوهر الاستعمار ، وأحال ذلك إلى الوجود الأول لمبدأ المحاكاة الذي تنطوي على ثنائية ازدواجية أشار لها هومي بابا في تمثيلات الخطاب الكولونيالي باعتبارها أقل من المقاييس الغربية *4

المقولة الثانية هي للبروفيسور كيث وايتلام ؛ أستاذ الدراسات الدينية في جامعة "ستيرلينغ" في سكوتلاندا مؤلف كتاب اختلاق إسرائيل القديمة إسكات التاريخ الفلسطيني الصادر سنة 1996 حيث يقول **يحتاج التاريخ الفلسطيني أيضاً إلى أن يخلق لنفسه فضاءً ، حتى يتمكن من إنتاج روايته الخاصة للماضي، وبهذا يساعد في استعادة أصوات السكان الأصليين ، التي تم إسكاتها في خضم اختلاق إسرائيل القديمة. وهنا نجد أن الكاتب حتى وهو يضع لنا المقولة والمصدر يتعمد تقديم الجزء الأول فقط من عنوان الكتاب ألا وهو *اختلاق إسرائيل القديمة * غافلا الشق الثاني ربما للتركيز على الجزء الأول ومنح كلمة اختلاق الصدى المتوقع لها ورفضا لكلمة *إسكات* التي التصقت في عنوان الكتاب المذكور بالتاريخ الفلسطيني

المقولة الثالثة هي الآية 131 من سورة البقرة والتي تقول * وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلاَ تَمُوتُنَّ إَلاَّ وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ. أما المقولة الرابعة والأخيرة فهي للشاعر الانجليزي وليم بليك الذي قال *إننا نجد في الخيال حياة حقيقية أكثر واقعية مما يسميه الناس، العالم الحقيقي.*وهي المقولة التي قد تجعلنا في مواجهة هذا النص والمخطوطة بالأساس وونحن نتسائل الى أية درجة قد نعتمد الخيال لإعادة كتابة تاريخ كان موجودا بالفعل أم أننا نحتاج أن نختلق تاريخا متخيلا على غرار ما تكلم عنه كيث ويليام؟

نمر بعد ذلك للعتبة الموالية الإهداء حيث يقول الكاتب

إلى ولدي عمر،
الذي اكتشف كهف عناة،
المتوج بالكنعانيات،
نافرات النهود،
كقطوف عنب النبيذ الناضجة.

ولعل الروائي صبحي الفحماوي بهذا الإهداء يكسر الجدار الرابع على حد قول المسرحيين ويخترق النص من جهة السارد ليرسم خيطا دقيقا بينه وبين شخصية عمر ليعلن أبوته المستحقة للسارد حتى يمنح لنفسه الحق في المشاركة في إعادة كتابة التاريخ الكنعاني كما يراه أو لنقل كما يريد أن يراه الجيل الفلسطيني القادم

رواية قصة عشق كنعانية عبارة عن فقرات معنونة تنتقل بنا عبر شخصية عمر السارد وهو العاشق للمخطوطات والباحث عنها من خلال عنوان أولي * مخطوطات كنعانية مذهلة!



حيث يشرح لنا اهتماماته وكيف تمثلت له الآلهة عناة لترشده إلى مخطوط مهم يستعرضه لنا عبر عناوين متلاحقة * الرب بعل* * غزة تهاجم البحر!** جيش الملك الكبير.** خليليات رائعات الجمال!** الوصايا الكنعانية السبع !** أورسالم .** الملك الكبير** صخرة الهيكل .** جبل الزيتون**دار الكُتّاب** موت!** أهل الكهف !** الطوفان العظيم!** هيكل الإلهة يم.** عرس يائيل وحورية.** دار الكُتّاب .** راعوئيل وناحال.** عودة دانيال .** عناة.** شمس!** حارسان !** عودة البعل!* وهي آخر فقرة قبل التعقيب على المخطوطة والذي عنون بنفس المفردة *تعقيب*

رواية قصة عشق كنعانية عبارة عن حفر في تاريخ المنطقة التي عاش فيها الكنعانيون حيث يقول السارد **أنا أحفر تحت الأرض، باحثاً عن تاريخي المُسكّت، والمُعمّى! تسألني لماذا أنبش في مجاهل التاريخ، فأجيبك إنني عندما أعيش تاريخ الأحفورات، فإنما أضيف عمراً إلى عمري، لا بل أوصل عمري الحالي بالماضي، فأضيف السبعة آلاف سنة منذ أن نشأت فيها الحضارة الكنعانية، إلى عمري الحالي، الذي يناهز- هذه السنة - الثانية والعشرين، فيصير عمري سبعة آلاف سنة ونيف.. هل تلاحظ كم هو عمري ضئيل، أمام عمر التاريخ المحيط، الهادر من حولي؟*5

حيث وفي خلال بحثه وسط الكهوف وبجانب الأضرحة يفضل السارد أن يستلقي قليلا ليرتاح من القيض فيقول *أسترخي قرير العين فوق ضريح دارس.* *هذا الضريح الأيمن، مكان رطب للاسترخاء.. كم يريحني النوم هنا. أنت بسهولة تغفو في هذا الظل الظليل.*6 ومن خلال ما هو مستلقي يحلم *لا ينقصك سوى قطوفه الدانية على صدر تلك الحسناء التي ترصد الباب. تغفو ملء جفنيك، وتنام بهدوء. أحلام سعيدة.* 7 إلى أن يفاجئنا بظهور الآلهة عناة حيث يقول *من بين الأغصان المتعانقة بالخضرة، يظهر ظل امرأة.. شكلها من آثارنا، ولكنها حيةٌ تسعى! نور امرأة رائعة الحسن، شهية النظرات. عيناها تتكلم. ترسم المحبة على الشفتين!* 8

فيبدأ باستعطافها لتكلمه قائلا : *قولي، كلميني! بالله عليك أن تكلميني! ولو كلمة واحدة! ولو حرفاً! أريد منك ولو همسة، تشعرني أنني في عِلمٍ، ولست في حلم! يكاد الخيال أن يقتلني يا امرأة.. أعيش كل عمري خيالاً، خيالي حقيقة، وحقيقتي خيال. خيالك يتجسد أمامي حقيقة، وحقيقتك أمامي مجرد خيال.. قولي.. ناشدتك بالله أن تقولي!* 9

إلى أن تجيبه وتؤكد له أنها فعلا الآلهة عناة مجسدة له حيرتها بين ما كانت عليه وما هي عليه الآن ومستقبلا

أنا تائهة بين عناة الماضي، وعنة الحاضر، وعناء المستقبل."

- لا! لا أكاد أصدق! هل أنت ..؟

" نعم أنا عناة ، ابنة الإله إل،
وابنة الإلهة عشيرة،
وأخت الرب بعل." 10

ولتعترف له أنها كانت تراقبه وتتبع بحثه الدائم عن المخطوطات وأن ظهورها له فلكي ترشده الى مكانها

*كنتُ أُراقبكَ منذ ولدت يا عمر ،
وأرى فيك معاشي،
كانت نظراتي ترعاكَ في كل مكان تذهب إليه،
وأتابعكَ وأنت تدرس علوم التاريخ والأُحفورات في جامعة حيفا،
وألهث وراءك وأنت تحفر هنا وهناك.11

هنا لا يملك السارد إلا أن يستعطفها لتاخذه إلى عالمها وبالتالي ليأخذنا معه إلى أجواء رواية عبارة عن مخطوط كنعاني يرسم لنا حياة قوم عاشوا الحب والحرب والحياة والموت ، التوازن المطلوب في كل حضارة معاشة بدل حضارة الديموقراطية القاتلة على حد قوله *تماماً كما يقدم أطفالنا المقاومون للاحتلال اليوم أرواحهم رخيصة للوطن! ولكن ماذا ستقدمين لي؟ خذيني معك إلى النور، إلى الخصب الذي قرأت عنه، إلى الماء الطاهر النقي، غير الملوث بحضارة الديمقراطية القاتلة التي نعيشها اليوم!"* 12

فما كان من الآلهة عناة إلا أن تجزل له العطاء من خلال منحه مخطوطة مهمة وترشده الى مكانها

*سأقدم لك يا عمر مخطوطات كنتُ قد دفنتها تحت الصخر،
مثبتة تحت هذا الضريح الأيمن، داخل عتمة المغارة.
اقرأها، فستعرف كل شيء."* 13

المخطوطة التي يصفها لنا ويشبهها بالمومياء إلا أنها ورقية قائلا :

إنه كالمومياء! مومياء ورقية ولا شك! والمومياء الورقية في هذه المواقع أهم من المومياء الإنسية.. 14

ثم يضيف: *يجب أن تفتح بتؤدة! الآثار مسألة بالغة الحساسية..! بالغة التعقيد..! خاصة لمن يفهمها ويقدرها حق قدرها..! إنه كتاب قديم مُسطّر بمداد أسود كأنه الحرق، على قماش يبدو أنه مُحنّط! أنه قماش ملفوف على شكل لفافة نبوية.*15

إنها لغة عربية. نفس اللغة الكنعانية، أصل الآرامية التي تعلمناها في الجامعة!

ولم يفت السارد أن يؤكد لنا بأنها مخطوطة أصلية وذلك من خلال هامش على الصفحة 15 من الرواية حيث يأخذها الى هيئة الآثار

*بعد أن تمعّنت (دائرة الآثار الكنعانية الفينيقية الفلسطينية) في المخطوطات، وتأكدت من صحة الوثائق التي اكتشفتُها، قامت بطباعتها في كتاب، تاركة بعض سطور وخرابيش كتبتها على هامش المخطوطات، ولكنها عدّلت بعض الكلمات، فصارت مثلاً كلمة(ال علي) تكتب (العلي) و(ال قدير، تكتب القدير) مع العلم أن ال هو إله الكنعانيين الأوحد آنذاك، والذي اتضح فيما بعد، ليصبح الـلّ، ثم اكتمل بكلمة الله." (عمر)*17

ثم يتوالى بعد ذلك سرد المخطوط راسما الحضارة الكنعانية و ما عر فته من ازدهار اقتصادي وزراعي وأيضا التحالفات السياسية و الإكراهات زيادة على الطبيعة الخلابة

وذلك من خلال شخصية دانيال التي تنقلت بين الأسر الحاكمة لمدن عدة مبينا تميز كل مدينة على حدة اقتصاديا وزراعيا وطبيعة و أناس

الرواية إذا تتكلم عن الكنعانيين والمعروف أنهم قبيلة عربية هاجرت من الجزيرة العربية منذ أكثر من أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، واستقرت فوق أحد جبال القدس، ووفر لهم هذا الموقع الحماية والأمن، حيث كانت تصعب الإغارة عليه، وقد أخذ الكنعانيون هذه التسمية نسبةً إلى أرض فلسطين، فكلمة كنعان تعني الأرض المنخفضة، وقد قاموا ببناء عدّة مدن منها عكا، وغزة، وأسدود، كما قام اليبوسيون الكنعانيون ببناء مدينة القدس التي سميت يبوس نسبةً لهم.

يُعدّ الكنعانيون الذين أطلق عليهم الإغريق اسم الفينيقيين ثاني جماعة لعبت دوراً مهماً في تاريخ بلاد الشام بعد الآموريين، فكانت هجرتهم في بداية الألف الثالثة قبل الميلاد إلى فلسطين من أول الهجرات البشرية، بعد أن سكن الكنعانيون فلسطين أصبح فيها ثلاث لغات رئيسية، هي الكنعانية، والآرامية وهي لغة المسيح عليه السلام، والعربية، واسم أرض كنعان هو أقدم اسم عُرفت به فلسطين، وقام الكنعانيون ببناء معظم مدن فلسطين قبل قدوم العبرانيين إليها بمئات السنين، ومن المدن القديمة التي أقاموها أريحا، ونابلس، وبيسان، وعسقلان، وعكا، وحيفا، والخليل، وأسدود، وبئرالسبع، وبيت لحم، وظلت فلسطين تُسمّى أرض كنعان حتّى عام 1200 ق.م.

لا يعرف على وجه اليقين شكل الحياة في تلك المنطقة التي أصبحت فيما بعد تعرف بفلسطين، إلا أن أقدم الاكتشافات الأثرية التي عثر عليها في جبل القفزة جنوبي الناصرة وسفح الرمل قرب طبريا والتي تعود إلى الفترة بين عامي 7500 و3100 ق.م تؤكد أن تلك المنطقة شهدت نوعاً من الحياة البسيطة. وكان أهم حدث شهدته هو تأسيس مدينة أريحا التي يعتبرها المؤرخون أقدم بلدة في التاريخ، وقد وجدت آثار لها قرب بلدة عين السلطان.

وفي أواخر الألف الرابعة قبل الميلاد بدأ سكان المنطقة يتعرفون على النحاس ويستخدمونه في بعض الصناعات البدائية، ولذا أطلق المؤرخون على تلك الفترة العصر الحجري النحاسي *18

فصبحي فحماوي *يستنهض الحضارة الكنعانية ما قبل التاريخ ، ليعيد إحياءها لتجوب فضاء العالم بعد أن غيبتها التوراة اليهودية لتقدمها كحضارة اسرائيلية تخص بني

اسرائيل (يعقوب) وحدهم . جاعلة من الكنعانيين والفلسطينيين بشكل خاص أعداء لهم ، بناء على وعد قطعه الإله (يهوه) لهم بمنحهم الأرض الكنعانية*19

الرواية أيضا تمثل الرواية التقابل الحقيقي بين الحياة والموت وكما عبر عنها " ميرسيا ايلياد " :استطالات للسرد الميثولوجي " تتحدث الأسطورة عن تكوين الكون وعن ظهور ذلك الواقع الكلي وعن نظامه الأنطولوجي .. وان التجربة الدينية تسخّر طاقات الإنسان بمجموعها ...

استطاع الروائي صبحي فحماوي إن يستغل الأسطورة بوعي تام وإضفاء الطبيعة الأسطورية على أحداث روايته " قصة عشق كنعانية " .. هي صراع بين الخير والشر .. الموت والحياة .. صراعات تقوم بين الآلهة .. نهايتها ينتصر الخير على الشر .. عالم تخلقه الآلهة حسب الأساطير الكنعانية مسطرة في خمسة وعشرين مشهداً متنوع المساحة ..20

وبما أن" السرد هو تجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. و يتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها و عناصرها. و بما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه.21

فصبحي الفحماوي اختار أن يقدم لنا سردا من وحي الحياة الكنعانية بالصراعات التي كانت بين الالهة / بعل / موت /عناة / عشتار ..

بما أن الديانة الكنعانية كانت تقوم على تقديس مظاهر الطبيعة والكون مثل باقي الديانات القديمة، ومن الآلهة التي عبدوها: إله الجو وهو الإله الأب. آلهة الأرض وهي الآلهة الأم. كان الإله إيل يُعرف بعدّة أسماء وصفات عند الكنعانيين، وفي هذا دلالة على مكانته المبجلة عندهم، فسموه باسم بعل لبنان، وشميم أي سيد السموات، وظهر أيضاً باسم بعل حمون، وبعل صافون، أما عشتروت فهي آلهة الحب، والإخصاب، والربيع فعرفت باسم تانيت، ومن الآلهة الفينيقية المهمة الأخرى الإله أشمون وهو إله الشفاء، وكذلك الإله رشف وهو إله الحرب وسيد الصواعق.22

تقول المخطوطة / الرواية

*بعل هو أقوى الأرباب الشباب،
إزاره أخضر صوفي قصير،
وحذاؤه جلدي طويل
وصدره عريض ذو شعر غزير،
وشعر رأسه الغزير، مُجدّل كشعر امرأة،
وعلى رأسه قرنا ثور،
يلبس لباساً مثل إله* 23
البغي المقدسة هي عشتار
*فخرجت عشتار من بين الأمواج،
ربة للجمال والحب والخصب،
ونشرت معها المحبة والبهجة واللذة.*24

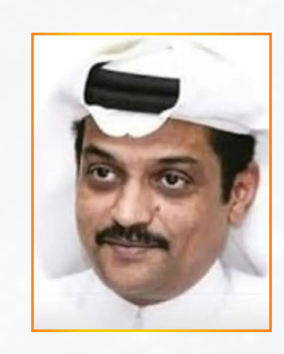
... يتبع

الهوامش:

1 حبٌ غير قابل للزواج/ المقال / عمر محمد جمعة--- دمشق
2 توفيق الشيخ حسين (1) في مجلة الحوار المتمدن نحن عنوان عالم كنعاني تخلقه الآلهة.
-3 كنعان تنهض من أعماق التاريخ/ محمود شاهين
4 هومي بابا والنقد ما بعد الكولونيالي/ مجلة الاتحاد عدد ديسيمبر 2007 .ناجح المعموري
-5 من الرواية ص6
-6 من الرواية ص7
9-8-7-من الرواية ص 8
10من الرواية ص 9
11 من الرواية ص 9
12 / 13من الرواية ص 11 "
14من الرواية ص 12
15 من الرواية ص 12
16من الرواية ص 12
17 من هوامش الرواية ص 15
18 فلسطين أرض عربية منذ استوطنها الكنعانيون / الجزيرة نت
19 كنعان تنهض من أعماق التاريخ في رواية " قصة عشق كنعانية محمود شاهين
20 توفيق الشيخ حسين الحوار المتمدن- رواية "قصة عشق كنعانية" عالم كنعاني تخلقه الآلهة
21 ، تحليل الخطاب الروائي)الزمن، السرد، التبئير/ سعيد يقطين (، ط3 ،المركز الثقافي العربي، بيروت،1997،ص ، 4
22)، "المسجد الأقصى ومدينة القدس في الرؤية الإسلامية والتاريخية /مصطفى عطية جمعة (-3-1 2009
23 من الرواية ص 16
24 من الرواية ص 17

رواية (شتاء فرانكفورت) بين كثافة التوصيف وانسيابية السرد

(قراءة نقدية)



ما بين حرارة شمس متلألئة في سماء الدوحة وقسوة صقيع متجمد في الأزقة المتناثرة في الليالي الباردة، المتفرعة من ضواحي فرانكفورت، يرسم الكاتب لوحة فنية مفعمة بالأشكال والألوان على رقعة من مساحة إنسانية مفرطة، في رواية تضم بين دفتيها مساحة بحجم الوطن؛ إنها رواية "شتاء فرانكفورت" للروائي القطري جمال فايز.

ظافر آيدن دركوشي



فيما لا يزيد عن مائة وخمسين صفحة استطاعت الرواية أن تجعل من قطر بحروفها الثلاثة نغماً ينطلق من المحلية إلى العالمية ليجسد لحناً للهوية الوطنية القطرية يستمع إليه كل من يلتقي سائحا أو مسافرا قطريا في أرجاء المعمورة، حيث يحمل معه عرس المحبة الكروي الذي ستحتضنه قطر في أرض دوحتها الخضراء في خريفها التالي. ولم يكن أحمد بطل الرواية إلا ذلك الحمام الزاجل، الذي حمل معه رسالة المحبة إلى أصدقائه في فرانكفورت الذين غمروه حبا فأغرقهم بها إخلاصا وودا، أنشد لهم من تراثه القطري أبياتا من الشعر النبطي عزفت ألحانها ديلما على كيتارها، فمزجت بين صوت أحمد الشرقي وأوتارها الغربية لحن التآلف والترابط الإنساني.

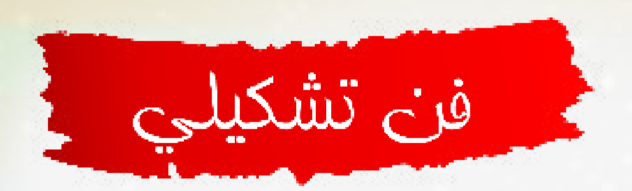
جمال فايز

تجسدت عناصر الرواية المتمثلة بالزمان والمكان والحبكة والشخصيات من خلال نسيج متماسك ومتداخل تداخل الأفكار والأحداث نفسها، فكانت هذه العناصر حاضرة في "شتاء فرانكفورت" حضور الثلج نفسه في شتائها القارس.. فعنصر المكان بتنوع تضاريسه وتعرج أزقته كان ماثلا بقوة، انطلاقا من الفندق القابع على طرف المدينة الذي آثر أوليفر التنازل عن حلمه بالسكن فيه ولو لليلة واحدة من أجل ألا يترك كلبه ينام أمام الباب فيرتجف بردا، مرورا بالأزقة المظلمة التي تربط فرانكفورت بضواحيها المتناثرة هنا وهناك، والتي كان أحدها مسرحا لسرقة كل ما بحوزة أحمد من نقود وملابس وأوراق ثبوتية، وصولا إلى ساحة الاستعراض المخصصة لاستعطاف المشاهدين لدفع مزيد من النقود ثمنا لما شاهدوه من حركات بهلوانية للكلب أدريان وصاحبه أوليفر، اللذين يبتغيان من ورائها حصد مبلغ يكفيهما ثمن وجبة أو وجبتين، عوضا عن التسول المذل الذي يقوم به مشردون آخرون آثر أوليفر بنفسه العفيفة ألا ينسج على منوالهم.

أما عنصر الزمان فقد أثبتت رواية "شتاء فرانكفو رت" أنه ليس من الضروري أن تمتد الرواية لسنوات طويلة لينطبق عليها هذا المسمى، بل إنها كسرت حاجز الزمن واكتفت بأيام قليلة معدودات تحتوي على أحداث مكثفة ومتراكمة تؤهلها لتكون رواية مكتملة الأركان، فتسلسل الأحداث وتكثيفها والغوص في تفاصيلها وتوصيفها الدقيق لصغائر الأمور من خلال ربط متماسك في الجمل والعبارات، كل ذلك جعل من انسيابية السرد الذي تميزت بها الرواية حافزا يشجع القارىء على متابعة الأحداث واحدا تلو الآخر للوصول إلى ختام المبتغى.

لقد وظف الكاتب أكثر من شخصية في استخدام ضمير المتكلم، ولم يكتفِ بإسناد الدور إلى لسان حال الكاتب أو إلى شخصية أحمد الذي يعتبر البطل والشخصية الرئيسية في الرواية، بل أعطى هذا الدور أيضاً لكل من أوليفر بشخصيته الثابتة وآيدن بشخصيته المتغيرة وغيرهما أمثال دانيال المتمسك بنهجه وتايلر المتردد بتفكيره، كما أن أسلوب الحوار بين الشخصيات ساعد الكاتب في إيصال ما يدور بين عقلية الأشخاص أنفسهم، وخاصة الفتية الثلاثة الذين جعلوا من السرقة هواية لهم، حتى الحوار الداخلي والمناجاة الداخلية التي قام الكاتب باستثمارها من خلال شخصنة الكلب أدريان، أعطت تميزا واضحا للرواية من خلال ما يمكن أن يجول من مشاعر وعواطف الحيوانات اتجاه الإنسان من جهة، في مشهد تعاطف الكلب مع الظرف الذي وقع فيه أحمد، أو اتجاه بعضها البعض من خلال الشعور الغريزي الجميل الذي أفرزه تعاطف الكلب مع القطة التي سرقت قطعة اللحم لتطعم بها أطفالها، حيث قام باللحاق بها ليستعيدها، وعندما وجد أنها أخذتها لصغارها تركها لهم وعاد أدراجه لصاحبه مضربا عن الطعام في حبكة لم تنفك عقدتها إلا عندما أعاد آيدن جميع المقتنيات إلى أحمد، ليعود أدراجه إلى قطر موطن الطفولة والشباب في مشهد وداع مؤثر.

رواية "شتاء فرانكفو رت" بغلافها الأنيق وأسلوبها المناسب كانسياب النسيم في ربيع الدوحة وأفكارها المشبعة برقة الإحساس وفيض الوجدان ترتمي بين يدي القارئ، وتأبى أن تغلق صفحاتها دون أن تتأكد من أن عينيه قد أتمتا قراءتها قبل أن تغطا في نوم عميق.



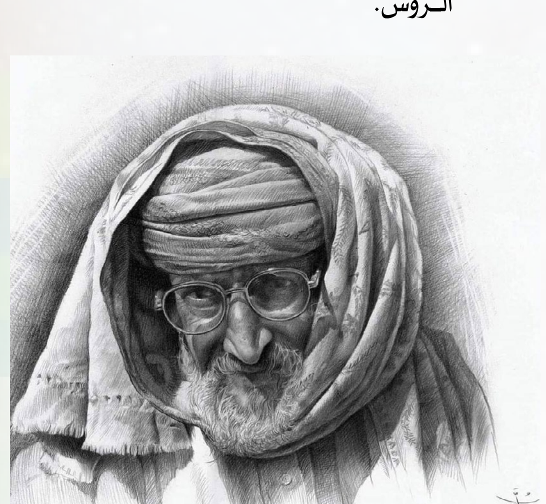
الفنان التشكيلي اليمني

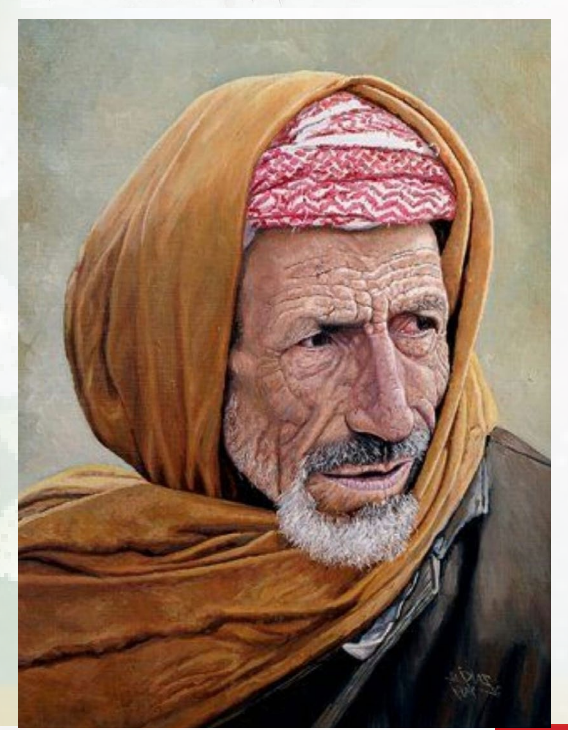
عدنان جُمَّنْ

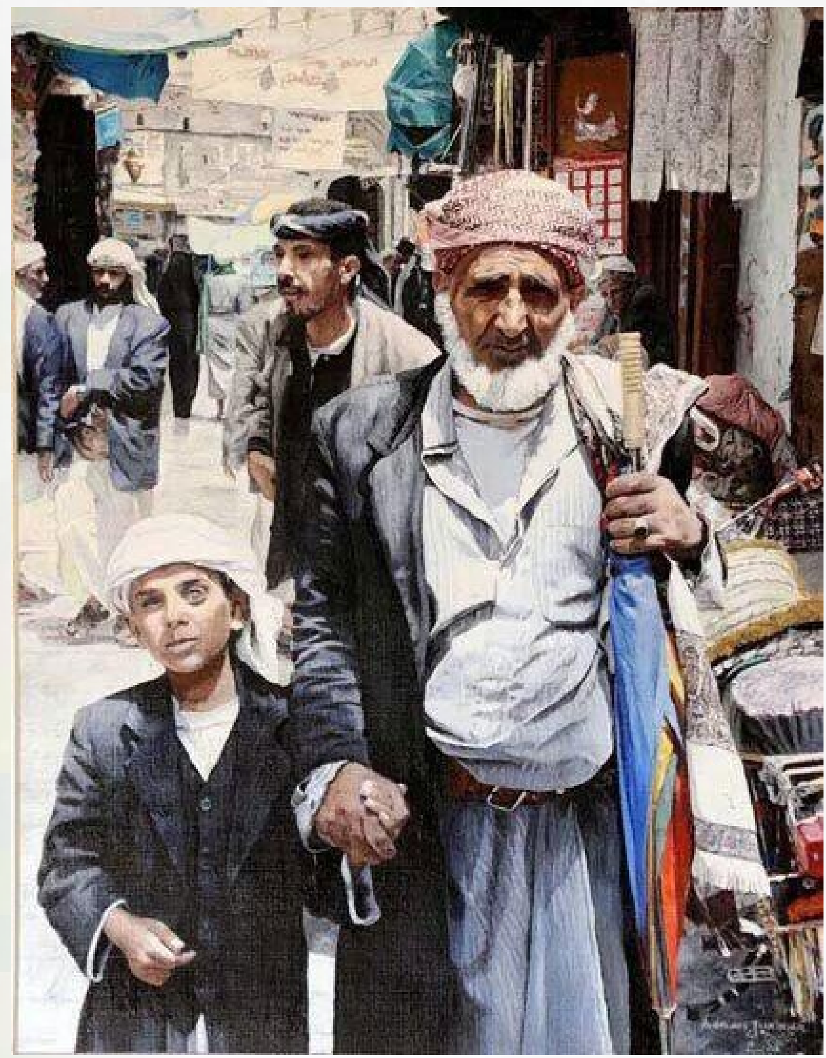
من مواليد كريتر - عدن 1960. حاصل على دبلوم فنون من معهد المعلمين عدن. يعمل كمصمم جرافيك. شارك في معارض داخل اليمن وخارجها. من الأعضاء المؤسسين لجماعة الفن الحديث. له الكثير من الرسوم التوضيحية والكرتون لقصص الأطفال. والرسومات الكاريكاتيرية خاصة في صحيفة14 أكتوبر. كما انه عمل كمخرج لبعض المجلات، مثل مجلة (متابعات إعلامية) لدى وزارة الإعلام مما كتب عنه:

((فنان يعشق البيئة الإجتماعية اليمنية، يتابع تفاصيلها اليومية ليعيد رسمها لوحات تطابق الواقع وتزيده سحراً.
يملك الفنان اليمني "عدنان جمن" قدرة تضاهي الكاميرا الضوئية دقة وجمالاً في رسم الوجوه، الأمر الذي جعل منه أحد أبرز فناني «البورتريهات» في اليمن. ويصف نفسه في حديثه إلى جريدة «الحياة» بأنه ينتمي إلى ما يمكن أن نطلق عليه «الواقعية التأثيرية» التي استلهمها من أساتذته الروس.

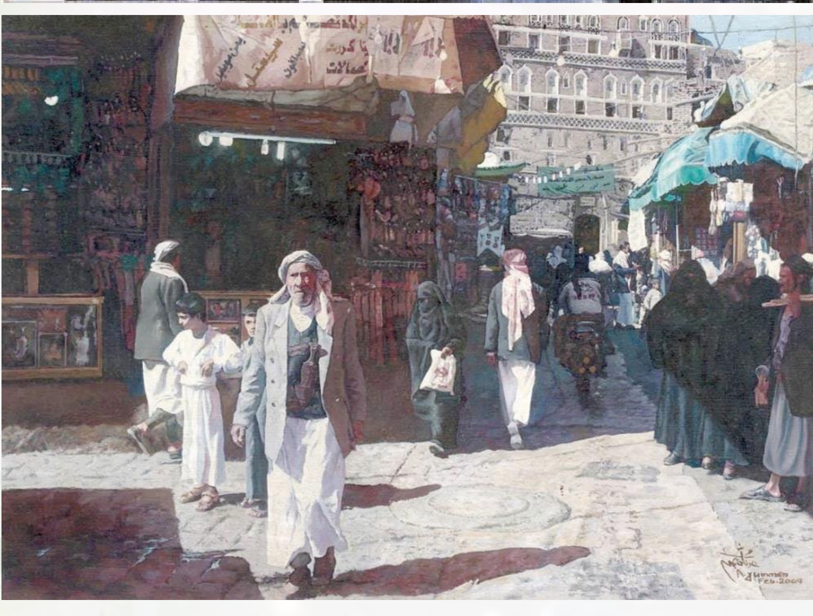
















ترجمة/
هشام النهام

الصمت العظيم

قصة مترجمة من الادب الامريكي

يستعمل البشر تلسكوب مرصد أريسيبو الراديوي، للبحث عن مخلوقات ذكية خارج كوكب الأرض. إن رغبتهم في التواصل ملحة جداً لدرجة أنهم خلقوا أذناً صناعية قادرة على الانصات عبر الكون. لكننا –أنا وزميلاتي البَبَغَاوَات– ها هنا، فلم لا يرغبون في الاستماع إلى أصواتنا؟.

نحن سلاسلة غير بشرية قادرة على التواصل مع البشر، أليس هذا هو ما يبحث عنه البشر بالتحديد ؟. إن الكون فسيحٌ جداً، لا ريب أن الحياة الذكية قد وُجِدت فيه مراتٍ عديدة. الكون أيضاً موغلٌ في القدم، فلا بد أن هناك حضارة متقدمة كان لديها الوقت الكافي لتتمدد وتملأ المجرة في يومٍ ما، لكن على الرغم من هذا، فلا توجد أي علامة على الحياة سوى على كوكب الأرض. يسمي البشر هذا الأمر بمفارقة فيرمي. تساؤل طرحه عالم الفيزياء إنريكو فيرمي عن مكان الحياة العاقلة خارج الأرض، وظل من دون جواب حتى اليوم.

هناك تفسير محتمل لمفارقة فيرمي، ربما تحاول المخلوقات العاقلة عبر الكون أن تخفي وجودها، لكي تتفادى أي هجمات من غزاة معتدين. عنّي كعضو في سلالة قاربت على الانقراض بسبب أفعال البشر، أرى أن الاختباء قد يكون استراتيجية حكيمة. يبدو الأمر رجيحاً أن تظل صامتاً وتتجنب لفت الانتباه. أحياناً يطلقون على مفارقة فيرمي مصطلح الصمت العظيم. يتوقع من هذا الكون الشاسع أن يصدر ضوضاء صوتية متنافرة، لكنه على العكس صموت بشكل مقلق. بعض البشر يعتقدون أن ثمة سلالات عاقلة قد انقرضت قبل أن تجد الفرصة للتوسع في الفضاء الخارجي. إذا كان هذا صحيح فمعناه أن هدوء سماء الليل هو صمت لمقبرة كبيرة.

قبل بضع مئات سنين، كانت أعداد سلالتنا كثيرة لدرجة أن غابة ريو أباجو في بورتريكو كانت تضج بأصواتنا الغناء. أما الآن فنحن على وشك الانتهاء، وقريبا ستصير هذه الغابة صامتة كبقية أرجاء الكون.

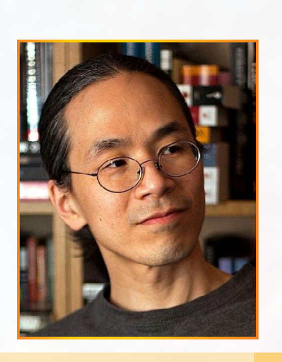
كان هناك ببغاء أفريقي رمادي اللون أسمه (أليكس)، مشهور بقدراته المعرفية، كان مشهوراً بين البشر بالطبع. أمضت باحثة بشرية أسمها إيرين بيبربرك ثلاثين عاماً في دراسة أليكس، واكتشفت أن أليكس لم يكن فقط يعرف الكلمات التي تصف الألوان والأشكال، بل كان يفقه مفهوم الألوان والأشكال.

الكثير من العلماء شككوا في قدرة طيرعلى استيعاب مفاهيم مجردة، لكن الباحثة بيبربرك في النهاية أقنعتهم أن أليكس لم يكن فقط يردد الكلمات، كان يفهم ما يقوله حقاً.

من بين كل أبناء عمومتي، كان أليكس هو أكثر ببغاء أخذه البشرعلى محمل الجد كشريك في التواصل. أليكس مات أمس وهو لا يزال شاباً الى حد ما، في الليلة التي سبقت موته، قال أليكس للباحثة بيبربرك: " اعتني بنفسك، أحبك".

اذا كان البشر فعلاً يبحثون عن التواصل مع مخلوقات عاقلة غير بشرية، فهل هناك أفضل من هذا التواصل ؟.

كل ببغاء لديه نغمة خاصة يصدرها للتعريف عن نفسه، يسمي علماء الأحياء هذا (نغمة الاتصال). في عام 1974، قام العلماء باستعمال تلسكوب أريسيبو لاصدار نغمة عبر الفضاء، تهدف الى التعريف بالذكاء البشري. كانت هذه هي (نغمة الاتصال البشرية). في البرية، تقوم الببغاوات بمناداة بعضها باسمها الشخصي. وعندما تقوم ببغاء بتقليد نغمة ببغاء أخرى، تفعل هذا بغرض لفت انتباهها. اذا استطاع البشرأن يحصلوا على رد مماثل من الفضاء الخارجي لتلك الاشارة التي صدرت عن تلسكوب أريسيبو، سوف يدركون أن هناك من يحاول لفت انتباههم.



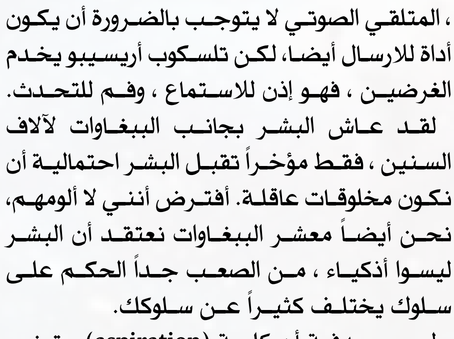
الكاتب الأمريكي/
تيد تشيانغ

الببغاوات متعلمات لفظيات، نتعلم أن نصدر أصوات جديدة بعد سماعها، وهي ميزة لا يملكها الا القليل من الحيوانات. الكلب على سبيل المثال يستطيع أن يفهم دستة من الأوامر، لكنه لن يتمكن من فعل أي شيء غير النباح.

البشر هم متعلمون لفظيون أيضاً، لدينا هذه السمة المشتركة بيننا، إذن فالبشر والببغاوات لديهم علاقة خاصة مع الصوت، فنحن لا نصدر أصواتاً فقط، نحن نتهجَى الأصوات، وننطقها بوضوح. ربما لهذا قام البشر ببناء تلسكوب أريسيبو بالطريقة تلك، المتلقي الصوتي لا يتوجب بالضرورة أن يكون أداة للارسال أيضا، لكن تلسكوب أريسيبو يخدم الغرضين، فهو إذن للاستماع، وفم للتحدث.

لقد عاش البشر بجانب الببغاوات لآلاف السنين، فقط مؤخراً تقبل البشر احتمالية أن نكون مخلوقات عاقلة. أفترض أنني لا ألومهم، نحن أيضاً معشر الببغاوات نعتقد أن البشر ليسوا أذكياء، من الصعب جداً الحكم على سلوك يختلف كثيراً عن سلوكك.

ليس صدفة أن كلمة (aspiration)، تعني الأمل، وأيضا تعني عملية الإستنشاق. عندما نتحدث، نحن نستعمل الهواء في رئتينا لنعطي أفكارنا شكلاً حسياً. الأصوات التي نصدرها تعبر عن نوايانا وعن قوة الحياة فينا. أنا أتحدث، إذن أنا موجود. فقط المتعلمين باللفظ، كالبشر والببغاوات، يدركون هذه الحقيقة ادراكاً تاماً.



هنـاك متعـة خاصـة تتعلـق بتشـكيل الأصـوات عـن طريـق الفـم، هـي متعـة بدائيـة أحشـائية ، لدرجـت أن البشـر عبـر التاريـخ ، اعتبـروا هـذا النشـاط طريقـاً للإلـه.

المتصوفـة الفيثاغوريين آمنـوا أن الأحـرف الصوتيـة تمثـل موسـيقى السـماوات ، فترنمـوا ليسـتمدوا قوتهـم منهـا.

المسـيحيون البروتسـتانت الخمسـينيون آمنـوا أنهـم عندمـا يتحدثـون بألسـنتهم ، فإنهـم يـرددون اللغـة التـي نطقتهـا الملائكـة فـي الجنـة.

الهنـدوس البراهمـا آمنـوا أنهـم عندمـا يرتلـون تعويـذة المانتـرا ، فإنهـم يقـوّون دعائـم الواقـع.

فقـط هـي سـلالة مـن المتعلميـن باللفـظ مـن تعطـي أهميـة كبيـرة للصـوت فـي أسـاطيرهم، ونحـن معشـر الببغـاوات بإمكاننـا احتـرام هـذا الأمـر.

حسـب الميثولوجيـا الهندوسـية، فقـد خُلـق الكـون بصـوت: (أووم) ، وهـو مقطـع لفظـي احتـوى فـي داخلـه كل مـا كان ، وكل مـا سـوف يكـون.

عندمـا يُوجـه تلكسـوب أريسـيبو للفضـاء بيـن النجـوم، فهـو يلتقـط همهمـة خافتـة. يسـمي بعـض الفلكيـون هـذا بالصـدى الكونـي الميكـروي، بقايـا إشـعاع الانفجـار العظيـم الـذي شـكّل الكـون قبـل أربعـة عشـر مليـار سـنة، حسـب وجهـة نظرهـم. حينمـا لا يسـمع تلكسـوب أريسـيبو شـيئاً، فهـو ينصـت إلى صـوت الخلـق.

نحـن معشـر الببغـاوات البورتريكيـات لدينـا أسـاطيرنا الخاصـة، وهـي أبسـط كثيـراً مـن أسـاطير البشـر، لكنـي أعتقـد أن البشـر سـوف يسـرون بسـماع أسـاطيرنا. واحسـرتاه ! ، سـوف تنـدثر أسـاطيرنا مـع فنـاء سـلالتنا. لا أعتقـد أن البشـر سـوف يتمكنـون مـن فـك شـفرة لغتنـا قبـل دمارنـا. إن انقـراض سـلالتنا لـن يعنـي فقـط خسـارة جماعـة مـن الطيـور. بـل سـيعني تلاشـي لغتنـا ، طقوسـنا ، تراثنـا. سـوف يعنـي اخراسـاً أبديـاً لصوتنـا. وللأسـف فـإن أفعـال البشـر هـي مـن جعلـت سـلالتي علـى حافـة الانقـراض. لكنـي لـن ألـوم البشـر، فهـم لـم يقصـدوا هـذا بشـكل ضـار لنـا، فقـط هـم لـم يعيرونـا انتباهـاً كافيـاً.

لقـد خلـق البشـر أسـاطيراً رائعـة ، يالـه مـن خيـال هـذا الـذي يمتلكونـه ، ليـس غريبـاً أن يكـون لديهـم طموحـاً هائـلاً، فلننظـر إلى تلسـكوب أريسـيبو. إن أي سـلالة قـادرة علـى بنـاء شـيء كهـذا لابـد أن تملـك العظمـة فيهـا.

لـم يتبـق الكثيـرمـن الوقـت لسـلالتي هنـا، فـي أغلـب الظـن سـوف نمـوت كلنـا قريبـاً ونلحـق بالصمـت العظيـم.

لكننـا قبـل أن نرحـل، نـود أن نبـث رسـالة للبشـرية. فقـط نتمـى أن يكـون بمقـدور تليسـكوب أريسـيبو مسـاعدة البشـر علـى سـماع رسـالتنا.

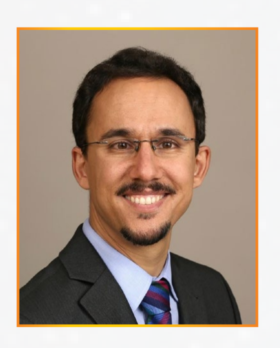
رسالتنا هي هذه:

(اعتنوا بأنفسكم، نحن نحبكم).

تيـد تشـيانغ هـو مؤلـف قصـص خيـال علمـي أمريكـي اسـمه الصينـي شـيانغ فنـغ نـان. فـازت قصـص تشـيانغ القصيـرة بأربـع جوائـز سـديم للقصـة الخياليـة العلميـة وأربـع جوائـز هوغـو، وجائـزة جـون كامبـل لأفضـل كاتـب جديـد، وغيرهـا.

قصة قصيرة

الخروج من الوحل



طارق زبارة

فـي المطعـم الفاخـر يجلـس يوسـف الأسـمر، ويقطـع شـريحة اللحـم الكبيـرة التـي وضعهـا النـادل للتـو أمامـه. قبالـه يجلـس جوزيـف الأشـقر، ابـن الأسـرة الثريـة الـذي لـم يعـرف الجـوع إلا مـن الكتـب. جوزيـف لا يـأكل اللحـم؛ يتأفـف مـن وحشـية يوسـف؛ بشـفتيه الناعمتيـن يقـول لـه بنبـرة آسـفة فـي صوتـه: "ارحـم البيئـة! كـف عـن أكل اللحـم!"

يبتسـم يوسـف بعينيـن شـاردتين، ويتذكـر طفولتـه. تذكـر أبـاه الـذي كان يجلـب الدجـاج أيـام الجمعـة فقـط؛ "لا مـال لدينـا يـا بنـي لنـأكل لحمـا آخـر". يتذكـر كيـف كان يضغـط أنفـه علـى زجـاج المطعـم الـذي يـأكل النـاس فيـه الكبـاب واللحـوم المشـوية. كانـت تتدفـق مـن هنـاك الرائحـة الشـهية التـي تمـلأ أنفـه؛ لا بطنـه. لـم يدخـل يوسـف ذاك المطعـم فـي حياتـه قـط.

الآن أصبـح رجلًا ثريًـا، لا يقـل عـن جوزيـف فـي شـيء، ويسـتطيع أن يـأكل اللحـم يوميًـا: فـي الصبـاح، عنـد الغـداء وفـي المسـاء. يغمـر يديـه فـي السـطل، يمسـح وجهـه بالمـرق متـى مـا يشـاء، يضـع شـرائح اللحـم علـى جسـم زوجتـه حتـى يختفـي جسـمها تمامًـا تحت اللحـم، لا يضاجعهـا إلا بعـد أن يـأكل الشـرائح كلهـا مـن فوقهـا، يبخـر أطفالـه برائحـة الشـواء كل يـوم.

يمسـك يوسـف الكـوب ويقـول لجوزيـف "فـي صحتـك"، يرتشـف قليـلًا مـن المشـروب الراقـي، ثـم يضـع الكـوب علـى الطاولـة ويسـتطرد: "لقـد عصرتـم كوكـب الأرض منـذ قـرون وتركتـم لنـا الفتـات ممـا تبقـى، وهـا نحـن نزحـف ببـطء لنخـرج مـن وحـل التخلـف، والآن تقولـون لنـا: "انتهـى الفيلـم، لا شـيء لكم؟!!!!عـودوا إلى الوحـل، ارمـوا أحـلام التقـدم فـي مزبلـة التاريـخ، لا سـيارات فخمـة لكـم، لا رحـلات بالطائـرات السـريعة، لا لحـوم...!!!؟؟؟"

ينظـر جوزيـف إلى يوسـف ويهـز رأسـه بخجـل، تسـتقر عينـاه علـى يـدي يوسـف التـي أصبحـت مثـل الغصـون العوجـاء اليابسـة مـن كثـرة حمـض البـول فـي جسـمه، بسـبب الاسـتهلاك المفـرط للحـم. يوسـف لا يسـتطيع تحريـك يديـه جيـدًا، أصبحـت تشـبه مخالـب الدجـاج، الدجـاج الـذي كان يأكلـه فـي طفولتـه.



لكنهُ مضى في الغياب

أحمد المـؤذن

مـدت كفها المعروقة وقالت ..
خذني إلى ظل نخلة البيت
فهنا ..
كان والدك يقلدني عقد " المشموم "
يتفقد كفيَ المخضبتين بالحناء اليمنية
يهديني قرطين من ذهب دمشـق
وهذه قنينة زيت الورد
صب في كفي بعضَ قطراتها
ثم سرح شعري ذاك اليوم
وأنا كنتُ في عنفواني صبية

مدت كفها المعروقة وقالت ..
خذني إلى كرسيه الخشبي حيثُ يجلسُ
كنتُ أحبُ رائحة تبغـه
أسمع حكايات النهار من لسانه
أحتسي شاي الصباح برفقته

كلما تأخر عن البيت أنتظر بقلقٍ
كأنما هو طفلـي
أو علـهُ المفقود ظلي
وما لي لا أرَ غيرهُ حبيبـًا يلون أيامي
كم كانت حلوة وردية

مدت كفها المعروقـة وقالت ..
ليتك تشبهـهُ
خذني الآن إلى خزانة ملابسه
فهو هناك يسكنُ لحظة الظمـأ
جُـرحـًا
فرح الأيام التي تصرمت صارت بدونه
رمادية
وها تركني
لا أبصرُ أمامي غير خيالاتكم وأنتم
في فناء البيت تلعبون
أشتاقُ إليـه وأتذكـرُ
المسك يضوع من يديـه قبل أن يغادرنا
حينما
هاتفني يا أم محمدًا ، أتممتُ حجـي

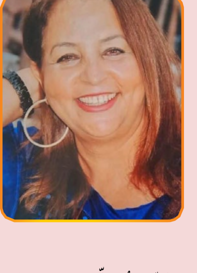
ثم بلهفـة الأرض للمطـر أنتظـرتهُ
لكنهُ مضى في الغياب!
حقيبتـهُ سفره هنا عند عتبة الباب
فيا قلبي ما حاجتك بالهديـة ؟

مـدت كفها المعروقة وقالت ..
مضى من أسكنتـهُ دمـي فيا ولدي
ما عـدتُ أبصرُ غير شظايا من بقاياه
تحوم في ذاكرة الصبا
يوم لعبنـا في أزقـة النسيان وكذا عند
رمـل الشاطىء
أهداني أصداف البحـرِ
أخبرني بأنني في عينيـه أجمـل
حوريـة.
خذني إلى قبرهِ سأتلوا فاتحة الكتاب
على روحه أجمل هـدية
لن أقشر جلد حزني القديم
لن أفتش حاجيات سفري القريب إليه
لأنـي
غـدًا أصير حـرفـًا مثلـهُ يا ولدي
في دفاتـر القدر اليشتهي موتـنا

يلملم ما تبقى من سكرة الحلم حمقاء
غـبية
رأينـا زهوره تذوي بعـربدة الوجع
فتضحك منا أيامنا الخوالي
ذاب منها كحل الفرح فصارت عصيـة

مـدت كفها المعروقة وقالت ..
ألا تـرى شاهـدة لحده ؟
سفت عليها الريـح وحروف اسمـه باتت
ممحيــة
أي مـوتٍ هذا نـولدُ من أجـلـه؟!
نضحك
نشتهي
نزرع عباءة الريح من نطفتـنا
نلهو عند منتصف رغبات العمر
وكل الخطايا (أنا) محملة بفواتير
الخسارات
فلا قدسية لهذا الصمت فوق حُزن
أرصفتي
ومن أنا في الورى غيـر شاهدة قبرٍ
منسيــة





المطلَقُ الذي بدَاخلي

حسناء وفاء الجلاصي - تونس

هذه الرِّيحُ التي تقبلُ
الانتماء
تُمرِّغُ وجهَها بوحَلِ المدُنِ
ليست تكتفي بمن فرّوا
خلف أوهامٍ عاريةٍ من
الصّدق
بل امتَزج صوتها بصوت
طنينِ الذباب
هذه الشّمسُ كانت تغزل
شعاعَها بخيوطٍ مهترِئة
وذاكرةٍ من صفيحٍ
كم ملكت الريحُ من حيواتٍ
نشيدنا كان طافحا
بالمسرّاتِ
وانتظاراتُنا تعالت تعانق
طائراتِ الورقِ
تمْلكتنا بهجةُ الوصول
والتحليقُ بعيدا عن أعين
مدينتنا القديمةِ
أريد أن أصرخَ كي يسمعني
المطلَقُ الذي بداخلي
أريد أن أصمتَ كي لا أسمع
صوتَ متاهةِ الرّيح
آه من هذه الرّيح
كم أسرفت في الهذْي
وحيدين كنا
إذِ اختنق الضّوء
وانحنى للعاصفةِ
لم تعرفني يومها
كنتُ في شساعةٍ بيضاءَ
ألهو مع الحمام
وأنت تدخن سيجارةً
رخيصةً
كم بدت سنواتُ العمرِ
رخيصةً
خارجَ الوقت كنت
داخله
عصفت الريحُ بما تبقى من
الحلْمِ
وحدي في المتاهةِ أراك
تضجُّ مني خيباتٍ قديمةٍ
أحلامٌ شاخت
وورودٌ على وجنتي قد ذبلت
كنا نُباغت ليلَ الشرانقِ
بقبلاتٍ دافئةٍ
بشقهةِ صحوٍ
على شفةِ الحريقِ
واليومَ طرح الحلمُ رموشَه
حاصرته الرّيحُ من الجهاتِ
الأربعِ
فسلّم وما سلّم
قتلتك المعاولُ
وأنا عربدتْ بي الرّيحُ كما
طابَ لها واشتَهتْ



كأس صبابتي

جهاد المثناني - تونس

أشقى بقلبٍ ما أحَبَّ سِواكَ
وأنا الّتي تَجتَاحُني عَينَاك

وأنا الّتي وَحدِي أُصاحِبُ وِحدتِي
رَافَقتُني وبِخَافِقي دُنْيَاك

لا بِوُصَلات تَشُدّ أزرَ مَواسِمي
زَرّرتُ دَربيَ وِجهَتي مَنفَاك

صَوّرتُ شَوق العَاشِقِين بِضِحكتِي
طَرّزتُ لَيلاً مِن وَمِيضِ ضِيَاكَ

أسلَمتُ صُبحِيَ للشفاهِ وفي يَدي
شَمسٌ أنَاخت ضوءَها لِتَراكَ

فاسكُب مَواجِدَنا بكأسِ صَبابَتِي
واثمَل بِشَوقِي عِندما ألقَاكَ

إنّ الثّمالةَ فِي التزهُدِ .. إنّها
فِي كُلِّ وِردٍ .. أشتَهِي رُؤيَاكَ

عندَ التشهُّدِ كَم أحِبُّ أصابعِي
وهي الّتي شُغِفَت تَرُدُّ صَداكَ

كَم لِي بقلبِك تَمتمَاتٌ قَد شَدَت
قَلبِي كَمانٌ رَقّ إذْ غَنّاكَ

هي الستون

د. ربيحة الرفاعي

أناخَ الليلُ في بَدني أنينَهُ
وحطَّ يُريدُ من قلبي وتينَه

أخاديدُ السنينِ على جبيني
تَخُطُّ الوجْهَ جائِرةً لعينَه

و قنديلُ المشيبِ بلا حياءٍ
أنارَ ظلامَ شَعري في رعونه

غزا بالأبيضِ المأفونِ رأسي
يلوِّحُ بالرَّصانةِ و السكينةِ

* * *

وفي صدري الشبابُ يصيحُ مهلاً
ويشكو لانطِفاءاتي شجونهُ

يُحايِلُني لأمضي فيهِ رغماً:
"أنا حيٌّ قويٌ تَلحَدونه

أنا حيٌّ و أعوامي أمامي
و بي شوقٌ لأفراحٍ وزينَه

مباهجُ لمْ أعشها بعدُ .. حقّي!
فخلّوني لعيشٍ تنكرونَه

يحلِّقُ في سماءِ الوهجِ طَيري
و يحسو من بشاشتها فُتونَه

على أنغامِ نبضِ الزهرِ يشدو
ليقضي في صَبابتهِ سنينَه"

* * *

فيضحكُ مِن توقّدِه مَشيبي
وآلامُ المفاصلِ و الخُشونَه

يجيبون انتفاضَتَهُ بِ "أقْصِر!
علامَ تفيضُ دمعتُكَ السخينه

بربكَ أنتَ يا من جئتَ طيفاً
وغِبتَ مُخَذِّلاً من يَرتَجونَه

أمِنْ عيشٍ وقد ولَّيتَ قَبْلاً
وتأتي اليومَ أشواقًا دفينَه؟

وفوَّهةُ المنيَّةِ قيدَ باعٍ
و أكفانُ الرَّحيلِ تبانُ دونَه

هي الستون ما فيها مراءٌ
طَغَتْ فانظرْ شواهدَها مُبينَة"

* * *

وحارَ بي الدَّليل وهاجَ وجدي
أأقضي العمرَ في عجزٍ سجينَه!!

لتُحسمَ جولةُ الفرقاء عندي
بصيحةِ خافقٍ لو يسمعونَه

"و ما الستونَ؟" قالَ "و ما عداها"؟
هتفتُ أردُّ "عمري تعرفونَه

و أعرفُ بي فؤاداً لا يُجارى
يشرِّعُ لانتصاراتٍ سفينه

يموجُ و يملأُ الدنيا و نفسي
شباباً راسخاً لا تُدركونه

سيحيا بي لأمضي في حياتي
أراقصُ بهجةَ الدنيا حصينَه

و أبقى ما بقيتُ على ثراها
برغم العمر عاصفةً مكينه"

فلسفة التيه



معبر النهاري

للموت أغنية أولى ومفتتحُ
منذ الولادة هذا الدمع والترحُ

من أول الطلقة الأولى ونحن هنا
تمدنا الشقوة العظمى وتجترح

مازلت أدفن أحبابي وأسألهم
متى الورودُ؟! فينأى الشِّرب والقدح!

مازلت أسأل هذا الموت في عجل
متى تطل متى يشتارنا الفرح؟!

يا موت هيّأ لهذا الطين مركبة
متى ترد ؟! وماذا أنت تقترح ؟

ياموت فارفق بهذا القلب إن له
رَوْحًا تضوع بهذا الطين تتشح

متى ستأتي لأمضي غير ملتفت
إلى السماء كمن عن طينهم نزحوا؟!

مازلت أطرق هذا الباب إن هنا
أسرى من الطين في صلصالهم جمحوا!!

عن مركب النور قد مادت سفائنهم
وكم تولوا وعن نور الهدى جنحوا

من سورة الموت ذي (صنعاء) شاخصة
وأنت بالغيم والأنداء تتشح

فرشت للطيب دارا أنت بهجتها
فمن وراءك يابن الطيب يمتدح

رحلت في سورة الدنيا وزخرفها
وقد صعدت لأن السر يفتضحُ

العيد موعدنا



علي العكيدي

رمضانُ يا قمري على الأبوابِ
وهلالُهُ كالنّاسكِ الأوّابِ

يأتي فيجعلَ باتّساعِ فضائهِ
شيطانَنا متوتّرَ الأعصابِ

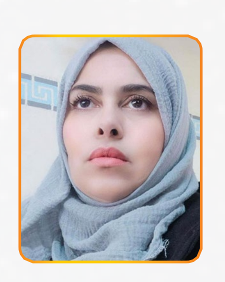
هبّي لننهلَ من نوافذه الّتي
ستبثُّ توْباتٍ بغيرِ حسابِ

ولنا ستنتفضُ السّماءُ بدعوةٍ
ونعيشُ في صلحٍ بغيرِ عتابِ

لتكونَ ساعاتُ التّواصلِ فرصةً
لبلوغِ غايتِنا بخيرِ كتابِ

تحيا على الصّلواتِ نبضُ قلوبِنا
لتعودَ فائدةً على الألبابِ

تبقينَ في رمضانَ أنتِ حبيبتي
والعيدُ موعدُنا بلا إستغرابِ!



يستدير القمر..

أمينة الصنهاجي

تلك الحكايا الباهرة عن ذئب البرية الذي يعوي ..
عن الدم حين يشب في عروق الغواية
و عن الجنيات اللواتي يمتهن المكر بشغب النار المقدسة
تلك الحكايا رصصتها على رف التمني
و خمدت ..
حين استدار القمر
تحول الدم لرصاص ثقيل و أصيب الذئب بالخرس،
تاهت الجنيات عن ضفيرتهن و أعتراهن الذهول
ذاك الكهف المقدس اختلطت ظلاله و غاب باب الهرب
لم تعد الحكايا تطيل شعرها .. كي تشنق الرتابة
حين استدار القمر
أرخى ضوءه الناعس على عيني
و اعتراني عمش الحيرة
و استدار القمر مرتين
و ظلال الكهف مازالت تتنازع باب الهرب
و تسقط في خرس العواء المخنوق بالدم
و تهرب الجنيات في نار الصور
و أغمض الحياة كي أنام
.
قد استار الـقمرُ!

أسترخي على شفة تتوقُ/.
كاللهب ، يتأفعى الشغف على مرأى الريح ،
تراقصه لغة الضباب و الندى.
أنقر بعيني على سمع نوتة تتغنج،
أساومها على لثغة مارقة،
تخفت في كفي كنقطة ندى باردة .
ترتجف اللغة ،
تهرب لحضن الشغف الراقص
يلفهما الضباب
تدس النوتة غنجها في حيرة الضم ..
تتشقق الشفة
فيسقط الوقت في تيه الأسئلة !



كَابْنِ مَرْيَمَ

صالح يوسف - مملكة البحرين

سِرْ بيْنَهُمْ نهْراً يشُقُّ الرِّيحا
واسْمُـ بِصَمْتِكَ إنْ سَمِعْتَ فَحِيحا

أطلِقْ سِهامَ الصُّمِ في ثُعبانِهِمْ
لا تبْتئِسْ إنْ سَمَّمَ التَّصْريحا

فإذا تزلَّفَ قُلْ "سَلاماً" وابْتَسِمْ
عِشْ كَـ(ابْنِ مرْيَمَ) في اليهودِ (مَسيحا)

مُتنَمِّقُونَ.. يُرتِّلونَكَ آيةً
في ظلِّ حَمْدِكَ أكْثَروا التَّسْبيحا

مُتمَلِّقونَ بِجهْرِهِمْ لكِنَّهُمْ
خلْفَ السَّتائِرِ أدْمَنوا التَّجريحا

لا ترْتجي مِنهُمْ زخارِفَ أحْرُفٍ
لا تنْتَظِرْ من حاسِديكَ مَديحا

أبْعِدْ (يَهُوذا) - حَيَّةٌ تسْعى - وكُنْ
كـ(الخِضْرِ) لمّا شرَّعَ التَّنقِيحا

ألْقِ العَصا في غَيِّهِمْ ولِغَيْرِ (إبْـ
ـراهيمَ) حاذِرْ أنْ تكونَ ذبيحا

اُرْسُمْ نجاحَكَ غيْمَةً أطْفِئْ بها
نارَ الأفاعي.. أَخْمِدِ التَّبريحا

أنْتَ البلاغةُ إنْ أحاطَكَ زيْفُهُمْ
مُتَلَعْثِمونَ وكُنْتَ كُنْتَ فَصيحا

أنْتَ الصَّوابُ فما نَطَقْتَ أمامَهُمْ
بالقَوْلِ إلا كانَ كانَ صَحيحا

فاصْنَعْ رحيقَكَ مِنْ بصيرةِ نحْلَةٍ
بيْنَ الأقاحي تُتْقِنُ التَّلميحا

اِتْبَعْ خُطاها وارْتَوي مِنْ عِلْمِها
بعْضُ المسائلِ تقْتضي التَّرْجيحا

كالبَدْرِ كُنْ مُتَرَفِّعاً في عَرْشِهِ
عَمَّنْ تمنَّى أنْ يراهُ قَبيحا

شهرُ الصيام..

أيمن قدره دانيال - سوريا

شـهرٌ يهلُّ بوافرِ الخَـيراتِ

بالصومِ بالتسبيحِ بالصدقاتِ

بالعفوِ والإخلاصِ بالدعواتِ

والبَـوحِ والترتيلِ بالصّـلواتِ

رمضانُ أقبلَ بالهدايةِ والتُقى

شهرٌ يفيضُ بوافرِ الرحماتِ

فيه الكتابُ إذا تلوتَ نصوصهُ

تدنو من العلياءِ في الجنّاتِ

وشذا القيام مع الصيامِ سعادةٌ

أركانُـها التصديـقُ بـالآيـاتِ

قـم لـلإلـهِ مسـبحاً أو داعيـاً

واحفظْ مسارَكَ من لظى النزواتِ

يا ربُّ عفواً من لدنكَ و رحمةً

في شهرِ فضلٍ عابقِ النفحاتِ

رمضان يشرق

د. محمد مكي - مصر

رمضان يشرق في الورى مزدانا
يهـفـو الـنـسيم بـقـربـه ألـوانـا

وتـقـاربت خـطـواته ..وهـلاله
بـيــن الـنـجـوم تـزفـه إيـذانـا

وتـهـلـل الـبـيت الـعتيق لـقـربه
مـلأتـه طـيـبـة بـالـهوى عـرفـانـا

بشرى لمن شهد الكريم حضوره
وعـد الـحـبيب فـما يـرى نـيرانا

فـهـو الـذي أعـلـى الإلـه مـكانه
وبـشـهـره قــد أنــزل الـتـبـيانا

وبـــه يـصـفـد كــل جـنـي فــلا
تـلـقـى هـنـالك بـيـنـنا شـيـطانا

وبـه تـرى جـبريل يـقرئ أحـمدا
ويــزيــده حــسـنـا بـــه وبـيـانـا

والـغار ..يوشك والحبيب يؤمه
بـلـسان حــال أن يـفـيض بـيـانا

أدركـتـه..؟ بـشـراك فـيـه بـلـيلة
فـي ألـف شـهر قـد عـلت أركـانا

أدركـتـه؟فـلـتـمـسكن بـهـديـه
فـــإذا رحـلـت لـقيته غـفـرانا

تـتـضاعف الـحسنات فـي أيـامه
وبـفـرحـتيه عـــلا وفــاق وزانـــا

صـلوا عـلى الـمختار إن صـلاتنا
فـيها الـفلاح وقـد سـرت عنوانا

يا من شهدت مع الكريم صيامه
وقـيـامــه ومـــلأتـــه قــرآنـــا

وبـررت فـيه الـوالدين فـلا تـخف
فـهـنـاك رب قـــد حـبـاك جـنـانا

سـلـم عـلـى طـه الـحبيب فـإنه
نـــور مـبـيـن رحـمـة تـرعـانـا

بَسملات



حسين المحالبي

هُناكَ - حَيثُ التقى العَكسانِ - مَولدُهُ
ذاكَ الصَّبيُّ الذِي دُنياهُ تجحَدُهُ

ذاكَ الذي فَقَدَ الأشياءَ أجمعَها
وبعدَها صارتِ الأشياءُ تفقِدُهُ

مضَى يُنَقِّبُ في الأقدارِ عَن وَهَجٍ
حتَّى تَوَهَّجَ مَعناهُ وعَسجَدُهُ

وظلَّ يبحَثُ مَهووسًا ومُندفِعًا
بينَ القَصائدِ عن نَصٍّ يُخَلِّدُهُ

نصٍّ يُجَدِّدُ ما أبلاهُ مِن عُمُرٍ
لكنَّ عمْرَ الفَتى ماذا يُجدِّدُهُ؟!

قالت لهُ - ذاتَ غيبٍ - أمُّهُ:
«ولدِي، ستشعِلُ الدَّمعَ يومًا ثُمَّ تخمِدُهُ»

وأطلَقَتهُ على يَمٍّ يُؤَرجِحُهُ
لَعلَّ سَيِّدةَ الأنهارِ ترصدُهُ

حتَّى رسَا فوقَ (نَجدِ أحمرٍ) قَدَرًا
فقامَ مِن فِكرَةِ اللا شَيءِ يُوجِدُهُ!

مِن حَولِهِ قَد ذَوَت في الرِّيحِ كلُّ يَدٍ
ووحدَهُ .. وحدَهُ مَن أثمَرت يَدُهُ!

بالأمسِ أسَّسَ عُنوانًا لقصَّتِهِ
واليومَ ما مِن حروفٍ سوفَ تسرُدُهُ!

يبدو عليه جريحًا، جرحُهُ وطنٌ
يَحتاجُ مُعجِزَةً تأتي؛ تُضَمِّدُهُ!

يبدو عليه كَسيرًا.. بَينَ أضلُعِهِ:
يُصَدِّعُ القلبَ كِتمانًا تنهُّدُهُ

* * *

للشِّعرِ في الدَّمعةِ الحمراء أخيلَةٌ مِنَ الزُّجاجِ
يُذَكِّيها فتُسهِدُهُ

والحبُّ أقدمُ رمحٍ قد أصيبَ بهِ في قلبِهِ ..
وقَديمُ الحبِّ أجدَدُهُ

الأرضُ حكمَتُهُ المُثلى
وليسَ لَهُ مِن هذهِ الأرضِ إلَّا .. أينَ مرقَدُهُ ؟!

* * *

رنَا إلى النَّجمةِ الحسناء في وَلَهٍ
وذابَ في حَوضِها الغَيمِيِّ فرقَدُهُ

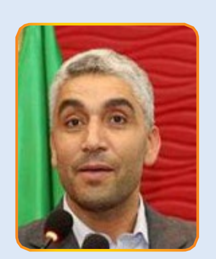
دَنَت إلَيهِ وضمَّت طفلَهُ فحَكَى
وباتَ يوقِدُها عِشقًا وتوقِدُهُ

هل بعدَ هذا سيُعطي العمرَ بسمَلَةً أخرى
ويَفتحُ بابًا كانَ يُوصِدُهُ ؟

ويَخرجُ الآنَ مِن قُضبانِ حَسرَتِهِ
يَمتدُّ ضَوؤُكَ - يا أللهُ - يُرشِدُهُ؟

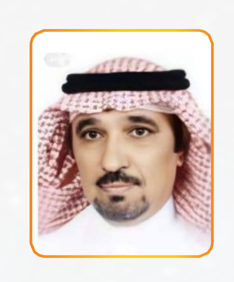
هِيَ الحياةُ بها الإنسانُ في كَبَدٍ
مَن ذا الذي ليستِ الأيامُ تكبُدُهُ؟!

من تُهم المتنبي



علاوة كوسة

قال لي البحرُ
لمَا خلونا/سهونا/دنونا من العرشِ
في غفوة النّون منّا..
ومايسطُرونْ..!!
قال لي حينما طلع البدرُ
مقدارَ جرحٍ ورمحٍ
تسلّلَ بين وريديهِ
في غفلة الشمسِ عنّا..
ومايعبدونْ..!!
قال لي
حينَ شمّرتِ بلقيسُ عن ساقِ موجاته
واحتوتنا النبوءاتُ
أخرجتِ للعالمين أناملَ بيضًا..
فآنستُ بالقلب نارا ونورا
وعهدا قديمًا
وبوابةً للجنونْ..!!
قال لي البحرُ
إذْ بلّلَته حرائقُ من لمْ تجدْني/أجدْها..
وهل يدرك القمرُ الشمسَ
- حتما-
وجلُ الكواكبِ في إفكهم يسبحونْ !!
قال لي البحرُ مالم أقلهُ
إذا صرتُ شاهدَ حبرٍ.. وبحرٍ حنونْ !!
قال لي البحرُ..لا..
قال لي البحرُ!! لا..
قال لي البحرُ؟؟
لا، لم يَقل..!!
صام من ألف شوق
كما صامتِ النخلةُ المستميتةُ
في حضرة البحرِ
في خضرة الشِّعرِ
تُرفعُ نحو السماءِ كتوما..
وينطقُ في مهدِهِ تيهُنا/شوقُنا/موجُنا
حينما نحفظ - الآنَ- في الغيبِ
مابيننا من متونْ ..!!



لامية الكرى

عبد الملك الخديدي - المملكة العربية السعودية

جَفانِي الْكَرَى وَالسُّهْدُ بالْعَيْنِ مُخْتَلِ
وَدَرْبٌ مَضَى وَالْخَطْوُ صَعْبُ التَّبَدُّلِ

تَجَلَّى شُعَاعُ الفَجْرِ يَزهُو كأنَّهُ
إشَارَاتُ هَدْيٍ مِنْ كِتَابٍ مُنَزَّلِ

وَنُوْرٌ إذَا مَا اللَّيْلُ ولَّى سَوادُهُ
حَسِبْتُ المَدَى وَجْهَ البَهِيِّ المُبَجَّلِ

أيَا صَحْبُ قُوْمُوا إنَّ لَيلِي مُهَاجِرٌ
وَلِلنَّجْمِ أحْكَامٌ قَضَتْ بِالتَّعَجُّلِ

وَمَا الأمْرُ إلا ذِكْرَيَاتٌ تَبَسَّمَتْ
أشَاحَتْ عَنِ الأوْرَاقِ حِبْرَ التَّوَسُّلِ

لَنَا عَبْرَ أحْلامِ الشَّبَابِ فَرَائِدٌ
فَبَعْضٌ قَطَفنَاهَا وَأخْرَى بِمَعزَلِ

جَمَعْنَا حَصَاةَ الشِّعرِ مِنْ أرْضِ عَبْقَرٍ
لِنَرْمِي بِهَا البُهْتَانَ رَمْيَ المُهَلْهِلِ

وَرُمْنا قلُوباً أيقَظَ الْحُبُّ نَبْضَهَا
تَسَامَتْ إلَى أعْلَى رِحَابِ التَّبَتُّلِ

كَأنَّا إذَا نَادَى المُنَادِي رَهَائِنٌ
تَهَادَتْ خُطَاهُمْ شَطرَ صَوْتٍ مُجَلْجِلِ

فمَا أصْدَقَ الأيَّامَ تُؤتِي حَدِيثَها
تَدَابِيْرُ تُغْنِي عَنْ لِسَانٍ مُعَطَّلِ

وَلَوْ أنَّنِي كُنْتُ المُجِيْبَ لِسَائِلٍ
مَتَى جَازَ لِلإِنْسَانِ كَسْرَ التَّحَمُّلِ

لَقُلْتُ إذَا ألْقَى اللَّئِيْمُ حِبَالَهُ
وَلَمْ يَنْفَعِ الْمَغْبُوْنَ صُنْعُ التَّجَمُّلِ

ألَا إنَّ لِلأَصْحَابِ عَهْدٌ تُدِيرُهُ
لَيَالٍ قَضَيْنَاهَا بِشَطٍّ وَمِحْمَلِ

نَخُوْضُ غِمَارَ الفِكْرِ نَرْوِي فُصُوْلَهُ
وَلَيْسَ لَنَا إلاّ جِدَالُ التَّطَفُّلِ

وَنَحْكِيْ رِوَايَاتٍ تَقَادَمَ عَهْدُهَا
فَتَقْسِمُنَا مَا بَيْنَ غَادٍ وَمُقْبِلِ

وَنَعْبُرُ أَسْوَارَ الْفَضَاءِ تَأَمُّلاً
فَنَجْنِيْ بِلَا حَدٍّ حَصَادَ التَّأَمُّلِ

فنُقْصِي بِلاَداً شَيَّدَ الْعِلْمُ سُوْرَهَا
وَنُدْنِي بِلاَداً حَطَّهَا الْجَهْلُ مِنْ عَلِ

نَغَارُ إذَا قِسْنَا الْعُلُوْمَ بِجَهْلِنَا
وَنَهْدِمُ أسْبَابَ النَّجَاحِ بِمِعْوَلِ

عَلَى رِقْعَةِ الشَّطْرَنْجِ نَبْنِي جُيُوْشَنَا
وَيلْعَبُ أدْوَارَ الْبُطْوْلَةِ مُعْتَلِي

وَمَا يَسْتَوِيْ خَيْلٌ يُغِيْرُ حَمِيَّةً
وَخَيْلٌ وَرَاءَ الْفِيْلِ رَهْنَ التَّرَهُّلِ

وَمَنْ لَمْ يُجَارِ الْوَقتَ مُنْذُ اقْتِرَانِهِ
وَيَطوِيْ سِبَاقَ الْحَزْمِ لَيْسَ بِأخْيَلِ

وَمَنْ تَاهَ دَرْبَ الْعَدْلِ وَالنُّوْرُ سَاطِعٌ
فَلَنْ تُرشِدَ الظَّلْمَاءُ حَدْسَ التَّرَجُّلِ

أيَا صَحْبُ تَبْدُو الأرْضُ نَاراً يُقِيْدُهَا
عَلَى الْعَدْلِ تَدْبِيْرُ الْمُبِيْرِ المُضَلِّلِ

بُغَاةٌ تَوَالَوْا خَلْفَ قَابِيْلَ جَدِّهِمْ
سُكَارَى وَلَكِنْ لَيْسَ سُكْرُ الْمُعَسَّلِ

تَوَاصَوْا عَلَى سَفْكِ الدِّمَاءِ وَشُرْبِهَا
وَغَرْسِ بُذُوْرِ البَغْيِ رَغْمَ التَّحَلُّلِ

فَمَا يُؤمَنُ التَّكْبِيْرُ مِنْ صَوْتِ مَاكِرٍ
وَلا يُخلَطُ الْمَاءُ القَرَاحُ بِحَنظَلِ

نُعَاتِبُ إنْ جَادَ الْعِتَابُ بِحُلْمِهِ
وَنَسْألُ لا نَرْجُوْ جَوَابَ التَّنَصُّلِ

أيَا أمَّةٌ يَبْكِي الزَّمَانُ لِضَعْفِهَا
ألَيْسَ لَهَا نَصْرٌ سَرِيْعُ التَّفَضُّلِ

عَلِمْنا بأنَّ الضَّعْفَ فَرْضٌ مُدبَّرٌ
عَلَى كُلِّ تَالٍ للكتابِ المُرَتِّلِ

لَقَدْ خَفَّ حِمْلُ الصَّخْرِ مِنْ بَعْدِ كَسْرِهِ
لِيَرْمُوْهُ أشْلاءً بِوَادٍ مُسَيَّلِ

أيَا صَحْبُ قَلْبِي وَالْعَنَاءُ تَلاقَيَا
بِصَحْرَاءَ لَمْ تُنْبِتْ زُهُوْرَ التَّوَكُّل

مَشَيْتُ إلَى تِيْهِ الْحَيَاةِ مُسَيَّراً
وَمَا كَانَ لِي رَأيٌ بِهَمِّ التَّنَقُّلِ

وآنَسْتُ مَاءً ثُمَّ جَاءَتْ رَكَائِبِي
فَقُلْتُ لَهَا مَهْلاً وَلا تَتَعَجَّلِي

فإنَّ لِضَادِ العُرْبِ شَأنٌ مَعَ النَّدَى
إذَا حَلَّ أرْدَاهُ السَّرَابُ بِمَقْتَلِ

فَلا ضَادُنَا حُرٌّ وَلا عَينُنَا بَحْرٌ
ولا طَاؤُنَا طَيْرٌ عَلَى غُصْنِ بُلبُلِ

سَأتْرُكُ هَذَا الْكَوْنُ فَهَو مُسَيَّرٌ
وَأسْكُنُ كَوْنَاً لِي عَظِيْمَ المُخَيَّلِ

فَإنِّي سَئِمْتُ الْفِكْرَ يُدلِي بِحُكْمِهِ
عَلَى كُلِّ أمْرٍ لَسْتُ مِنْهُ بِأمْثَلِ

وَآتِي إلَى رَوْضِ الْحَيَاةِ وَألْتَقِي
بِذَاتِ النُّهَى تُبدِي لَذِيذَ الْمُقَبَّلِ

وَأصْغِي إلَيْهَا كَيْفَ ألْقَتْ حِبَالَهَا
لتَصْطَادَ مَنْ أمْسَى أسِيْراً بِمَعْقَلِ

كَأنِّي إذَا مَا خِلْتُ عَيْناً تَكَحَّلتْ
بِلَا مِرْوَدٍ ألفَيْتُ سِرَّ التَّكَحُّلِ

فيُضْفِي لَهَا رَوْضُ المَوَارِدِ عِطْرَهَا
كَوَرْدٍ بَدَا فَاصْطَفَّ بَعْدَ التّبَلُّلِ

وَيُلْقِي عَلَيْهَا اللَّيلُ سِحْرَ هَزِيعِهِ
إذَا مَا لَيَالِ الْبَرْدِ غَنَّتْ بِمَنْهَلِ

فَجَاءَتْ إلَيْنَا الرِّيحُ وَهيَ وَدِيعَةٌ
تَهَادَتْ أمَامَ الْحُسْنِ هَدْيَ المُدَلَّلِ

وَنَادَتْ خَيَالَ المُزْنِ يَأتِي بِوَقْعِهِ
كَأنَّ خَيَالَ الْمُزْنِ شَهْدٌ بِمَنْحَلِ

وَلِلأرْضِ تَدْبِيرٌ إذَا غَابَ أهْلُهَا
فَتَحْفَظُ سِرَّ الْعِشقِ فِي كُلِّ جَدْوَلِ

وَتَشْتَاقُ لِلْغَيْثِ الْوَرِيْفِ وَتَنْتَشِي
وَيَشْتَاقُهَا صَوْتُ السَّحَابِ الْمَجَلِّلِ

وتهتفُ للصُّبحِ البَهِيِّ دِلالُهُ
بشَقرائِها السَّمراءِ فَخْرِ المُهَيِّلِ

سَمَاوِيَّةُ الأنسَامِ عِطرِيَّةُ الشَّذَا
تَسِيرُ بِكَفِّ الشَّهْمِ سَيْرَ التَّمَهُّلِ

ألاَ إنَّ لِلأَجْدَادِ مَاضٍ مُرَصَّعٌ
بِرَغْمِ الطَّوَى لبَّوْا نِدَاءَ التأصُّلِ

عَلَى الفِطرَةِ الأوْلَى كِرَامٌ تَقَاسَمُوا
مَوَارِيْثَ دُوْرٍ لَمْ تُحَوَّطْ بِهَيْكَلِ

فأيْقَنْتُ أنَّ الْخَيْرَ فِي سَابِقِ الدُّنَا
وَخَيْرُ قُرُوْنِ النَّاسِ قَرْنُ الْمُكَمَّلِ

وأنَّ خِيَارَ النَّاسِ مَنْ شَاعَ ذِكْرُهُمْ
عَلَى ألْسُنِ الأخْيَارِ دُوْنَ التَّبَذُّلِ

وَمَا يَنْفَعُ الغُصْنُ اليَبَاسُ جُذُورُهُ
إذَا لَمْ يَكُنْ حَيًّا سَرِيعَ التَّقَبُّلِ

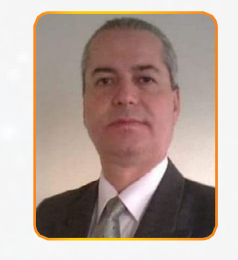
وَلَيْسَ خِيَارُ النَّاسِ مَنْ هَزَّ بَطْنَهُ
عَلَى شَاشَةٍ تُطرِي مَلِيْحَ التَّجَوُّلِ

وَلَيْسَ سَخِيُّ القَوْمِ مَنْ جَاعَ جَارُهُ
وأرْزَاقُهُ تُرْمَى عَلَى جُرْفِ مَزْبَلِ

أيَا صَحْبُ لَمْ يَحضُرْ كثيرٌ مِنَ الذي
كَلِفْنَاهُ فِي ذَاكَ المَسَاءِ المُطَوَّلِ

ولكِنْ صَقَلتُ الحَرْفَ عَرْضاً مُصَوَّراً
لِمَنْ يَقْرأِ الأحْدَاثَ قَبْلَ التَّحَوُّلِ

فإنْ كَانَ فِيهَا النُّورُ فَاللاَّمُ مُلْهَمٌ
وَإنْ كَانَتِ الأُخْرَى فَلِلّهِ مَوْئِلِي



فِيْنُوسِي

دريد رزق - سوريا

مُذْ صِرتِ يا كلَّ النِّساءِ عَروسي
والطَّرفُ ليس يرى سِوى فِيْنُوسي
ما زلتِ مِحرابي وقِبلةَ سَجدتي
وتَهَجُّدي ومَناسِكي وطُقُوسي
ما زِلتِ يا أنثى القصيدةِ مَنهَلي
ومُدرِّسي ومَناهِجي ودُروسي
مِنْ أبجدِيَّتِكِ استعرتُ المُفرَداتِ
جميعَها وكأنَّها قامُوسي
وسَنَنتُ عِشقَكِ في فؤادي شارِعًا
سُنَنَ الغَرامِ كأنَّهُ نامُوسي
ما زلتِ كلِّي يا أنا ما زِلتِني
ما زلتِ في سِجنِ الهَوى مَحبوسي
بكِ أصطَلي وجدًا وأنتِ بجانِبي
فإذا نأيتِ هَذَيتُ كالمَهوُوسِ
فإذا دنَوتِ أضأتُ شمعًا حولَنا
ومَلأتُ مِنْ خَمرِ اللقاءِ كُؤوسي
لم يحكِني القَيسانِ فيكِ ولا
جَميْلُ ولا نِزارُ بعِشقِهِ البَلقِيسِيْ
كلٌّ يرى الذَّهبَ النُّضارَ نَفيسَهُ
وأنا أرى ظُفرًا لديكِ نَفيسي
وذُؤابَةٌ في شَعرِ رأسِكِ عادَلَتْ
مالًا غدا جَبَلًا مِنَ التَّكديسِ
لكِ حُسْنُ حُورِيَّاتِ عَدْنٍ جُملَةً
فَلْتَحذَري فيهِنَّ نارَ بَسوسِ
وخَميسُ سَيفَيْ ناظِرَيكِ وأسهُمٍ
ظَلَّتهُما .. بِقِوامِ ألفِ خَميسِ
يا مَنْ بفِيْنُوسِ النِّساءِ جَمعتَني
لكَ فوقَ ما أكرمتَني تقديسي
دَهرِي يقولُ : لكَ ابتسامي إنْ دنَتْ
فإذا نأَتْ .. فتجَهُّمي وعُبُوسي
فأجيبُهُ : إنِّي سأبقى ظِلَّها
حتَّى أُوارَى في زِحامِ رُمُوسِ



حكاية التوت

شقراء المدخلية

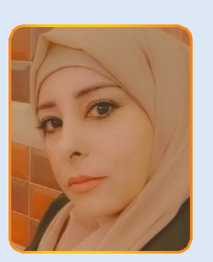
يحكى
بأن صبية
في الأربعين من المجاز
صبية كالبن عابقة
و مترفة كأعراس
الصباح
تطل من شباكها القروي
تزهر كل عام مرة
و تغيب في فوضى
الحياة

صبية
في الأربعين من
الصعود
تدك كل قلاعها
و تعيد هيكلة الزمان
إذا تنآى باسمها
تلك الصبية ذاتها
ترتاد شرفتها مراراً
تطعم الشمس القريبة
بعض حنطتها
تُلوِحُ للظلال بزهوها
و تمشط الوقت المرير
بصبرها
و تعيد أنسنة السماء..

صبية في الأربعين
على حقيقتها
تراودها الحكاية و
الأساطير
التي نبتت على أطراف
طينتها
تراودها القبيلة
تستبيح شغافها
لكنها بالرغم من كل
العذابات
التي تعتادها
ترتاح في الغيم البعيد
و تستحم بضوئها كل
المعاني و الصور

صبية في الأربعين
وحولها يجري الملائكة
الصغار
تهشهم عن عرشها
و يحفها قوم هنالك
طيبون
يحفها الأوغاد أيضاً
تستفز بسَمْتِها
كل الشياطين الذين
تواطؤوا
للنيل من ملكوتها
هي تستفز حريرها
لكنها أيضاً تكابد
ما انطفى من سِرها
صبية في الأربعين
شهيةٌ كالحلم لكن لا
تُبين..

الطير المهاجر



لينا فيصل

يضلّل الريحَ عمداً في متاهتِه
ويسرقُ الضوءَ من أسوار عتمتِه

هو الغريبُ هُنا والناس تعرفه
قديمَ عهدٍ مضى في ليل وحدتِه

مهاجرٌ لم يعدْ يوماً إلى وطنٍ
ففي السجونِ التقى تيار عزلتِه

يختّص بالشارع المركونِ أرصفةً
وفي الطريق ارتدى أسفلتَ حارتِه

يخالُه الناسُ طيفاً مرّ أو حلماً
في بردةِ الشعر غطّى برد جثتِه

محاصرٌ بسؤالٍ منذ أزمنةٍ
وفي الإجاباتِ محكومٌ بفكرتِه

هو السقيمُ الذي يحيا مواجعَه
ويشتهي الموتَ في أطوار رحلتِه

يشقى لأن حبيباً حين فارقَه
زاد الشجونَ بقلب فوقَ علتِه

ماهادنَ الليلَ بل في الليلِ متّكئٌ
على القصيدة يمحو ذنبَ عودتِه

بعد فوات الأوان



صفية الدغيم

يا رب لم تسقِني يوماً جَداولهُ
فكيفَ تكبرُ في قلبي سنابلهُ؟

ولم يكُ الحب فرضاً كيف ألزمني
ألا تضيعَ مدى عُمري نوافلهُ؟

إن كانَ في قطرةٍ من حُبِّهِ غَرِقَت
روحي فما حالُها ان فاضَ وابِلُه

لم أدرِ كيفَ الندى ينسابُ مِن شَفةٍ
حتى تَمشَّت على ثغري أنامِلُه

هذا الذي يبصرُ الاعمى مَحاسِنَه
والرملُ يُحصى ولا تُحصى شَمائِلُهُ

ماذا عليَّ إذا أبحرتُ في زبدٍ
ولو دعتني إلى حتفي سَواحلُه

قالوا تصبَّر كأنَّ الصبرَ مِلءُ يَدي
كقابضِ الريحِ أبدو إذ أحاولهُ

لاحظَّ لي فيهِ في حِلٍّ ولا سَفرٍ
فالحظُّ إن مالَ يلوي السيفَ مائِلُهُ

مذ جاءني بعد شيبِ الرأسِ يُخبرني
كيفَ القتيلُ يُعزّي فيهِ قاتِلُهُ

يا ليتهُ ظل في رحمِ الخيالِ وما
ألقت شقاهُ إلى قلبي قوابِلُهُ

لو سواد العين سائل.. رحلة أغنية

د. نزار غانم

أغنية لحنتها مع قلة ما لحنته أساسا !؟ عندما عشت في دبي كطبيب امتياز بمستشفى راشد بإمارة دبي للفترة 1984- 1985 عرّفني صديق أسرتنا الشاعر و الصحافي الفلسطيني الرجل الفاضل وائل الجشي على الشاعر العامي الدبوي علي السيد و كان مديرا عاما للجوازات ثم للدفاع المدني و كان أخوه عبدالغفور السيد رحمه الله مديرا لتلفزيون دبي- وجدت أن علي السيد قياسا بالشعر النبطي أو قل العامي الذي يكتبه ليس معروفا بالقدر الكافي لكنه كان ينشر أحيانا على ما أذكر في صحيفة البيان الدبوية اليومية التي بدأت برتقالية اللون كصحيفة الفاينانشيال تايمز البريطانية والتي تولى صفحتها الثقافية الأستاذ وائل الجشي - و الواقع أن الأستاذ علي السيد متزوج من أسرة غباش المرموقة لتصدرها المشهد الثقافي و قد قدمت هذه الأسرة بعض أهم المتعلمات من بنات الإمارات وربما يكفي أن أشير إلى قامة الطبيبة النفسية د. رفيعة عبيد غباش و السوسيولوجية الأكاديمية د موزة عبيد غباش - و قد قامت د موزة غباش في مرحلة لاحقة بتكريم أمي و أم الشاعر المترجم العالمي شهاب السيدة منيرة محمد علي لقمان زوجة الشاعر اليمني د محمد عبده غانم رحمهم الخالق بدرع الأم المثالية في مؤسستهم الثقافية التي كانت في طليعة مؤسسات النفع العام في الإمارات ألا و هي (رواق عوشه الثقافي) في حي ديرة بمدينة دبي.

كان الأستاذ علي السيد يصطحبني أحيانا إلى مزعته الحالمة في الجبال الإماراتية حيث أصبحت مقصدا لتصوير الفيديو كليب باحتراف نظرا لاكتمالها من حيث الجمال - و في إحدى هذه الجلسات في وجود الرجل القامة وائل الجشي الذي شارك في مجموعة شعرية مطلع الثمانينات ضمت الى جانبه 4 شعراء منهم اثنين من أشقائي (د. قيس غانم و د. شهاب غانم) و جاءت بعنوان (تنويعات على الأوتار الخمسة) قدم الشاعر لي نصا بعنوان (لو سواد العين سايل) باللهجة الإماراتية لألحنه و قد فعلت بفرح و لا ننسى أنني كنت في ذلك الوقت شابا في 26 سنة - و لاحقا سجلت هذه الأغنية على العود فقط في إذاعة دبي عبر الفنان المتدين عبدالله حارب الذي تعلق بأغنية (بعد هجرك بعد غدرك بعد نكران الجميل) و هي أغنية عدنية و قد غنتها الفنانة منى حمزة ابنة الفنانة الرائدة موزة سعيد , ثم سجلت الأغنية في إذاعة هلفرسوم العربية بهولندا عبر المذيع العدني محمد عمر بلجون ثم في إذاعة صنعاء عبر المذيع الراحل محمد دحوان و كنت في كل حين أثبت النص لصاحبه - و في ديوان مقيل الشاعر الخالد د. عبدالعزيز المقالح عزفتها يوما فوجدت الصور الشعرية فيها إعجابا غير مسبوق لدى الدكتور المقالح و هو ناقد عظيم و شاعر عظيم و قال للحضور إن صورة أن يكتب الانسان بسواد مقلتيه الرسائل لم تصادفه في الشعر العربي القديم والحديث و الفصيح و العامي حتى ان اسمي ارتبط بهذا النص و قام رحمه الله بنشره في صفحته من أسبوعية 26 سبتمبر - و في مرحلة لاحقة عندما زرت مدينة الشحر بحضرموت كتب الشاعر الكبير محمد حسين الجحوشي رحمه الله الذي كان الفنان السوداني الراحل محمد وردي معجبا جدا بنصه (لشعبي هذا النشيد) من ديوانه الفذ (ما لم تقله الغيوم) معارضة شعرية لها أهداها لي.

وحينما زرت مسقط بدعوة من المهرجان الثالث للأغنية العمانية عام 1997م التقيت هناك بالشاعر الإنسان الفاضل عبدالله بن صخر العامري (أبو لبيد) الشقيق الاكبر للشاعر و الصحافي العماني ذياب بن صخر العامري الذي درس في مدارس غيل باوزير بحضرموت و يقيم حاليا في مملكة هولندا--- و قام الأستاذ العامري باحتضاني و أصر على أن أغادر فندق البستان لأكون في ضيافته الشخصية بمنزله و هو يعتبر أبا روحيا لأدباء عمان حينئذ و كان مستشارا لجلالة السلطان قابوس و سفيرا له في المملكة العربية السعودية و له نصوص لحنها الفنان الكبير محمد عبدالوهاب ,كما سجل اللحن في استديو متطور بالتراك و اقترح علي ان أقدمها للمطرب العماني سالم اليعقوبي الذي كان قد أحرز المركز الثاني في مسابقة الأغنية العمانية يومئذ - و قد أحب الفنان سالم اليعقوبي الأغنية فغناها بمزاج تطريبي بلحني في استوديو بالكويت لكنه نسب نصها لي و ما هو من شعري فهو بلهجة إماراتية و إليّ ينسب لي اللحن و الغناء فقط.

بعد هذه الاعوام و نظرا لرحيل المطرب العماني البديع سالم اليعقوبي أتمنى أن أجد من يتغنى ب(لو سواد العين سايل كنت باكتب به رسايل) لتظل مسموعة من الجيل الحالي...

رحم الخالق كل من رحل عنا من هذه القامات و ألبس ثوب العافية و الصحة باقي من ذكرنا - و هذي معارضة بالفصحى كتبها الشاعر العزيز محمد حسين الجحوشي رحمه الله وأهداها لي

أيُّهَا الغِرِّيدُ أهلا ... مَن بِهِ تزهُو المَحَافِل
يَا رَبِيعًا حَلَّ ضيفًا ... مُخصِبَ الأَرجَاءِ هَاطِل
أشعَلَ (الشّحر) جُنُونًا ... فاكتَسَتْ ضَوءَ مَشَاعِل
كَانَ قَد غَنّى قَصِيدًا ... يَترُكُ الوجدَانَ ذَاهِل
فـ (سُعَادُ) مِنهُ وَلهَى ... تَتَهَادَى تَتَمَايَلْ
مَا لَهَا غَيرُ حَدِيثٍ ... عَن فَتًى حُلو الشَّمَائِل
حَلَّ فِيهَا ذَاتَ عِيدٍ ... فِي ثِيَابِ الحُسنِ رَافِل
كَيفَ أغوَيتَ (سُعَادًا) ... أيُّهَا الصَّبُّ المُخَاتِل
ثُمَّ غَادَرتَ حَبِيبًا ... لَم يَفُزْ مِنكَ بِطَائِل
وَبِهَا صَحبٌ تَمَنُّوكَ ... مُقِيمًا غَيرَ رَاحِل
عَشِقُوا مِنكَ حَدِيثًا ... هَزَّ رُوحًا وَمَفَاصِل
وَالرُّبَى سَكرَى بِصَوتٍ ... كَانَ غَنَّتْهُ السَّوَاحِل
(لَو سَوادُ العَينِ سَائِل ... كَتَبَ الشَوقَ رَسَائِل)



للفنان التشكيلي/
زكي يافعي

أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

